domus 871

Riviste come la nostra costruiscono dei simulacri. Spazi virtuali,
Magazines like ours construct simulacra. These virtual spaces offe

Periodico mensile/Poste Italiane S.p.A. – Spedizione in Abbonamento Postale D.L. 353/2003 (conv. in Legge 27/02/2004 n. 46) Art. 1, Comma 1, DCB – Milano

Rivista mensile
di Architettura, Design, Arte e Informazione
Monthly review
of Architecture, Design, Art and Information
Giugno/June 2004
€ 8.50 Italy only – www.domusweb.it

domus 871

Riviste come la nostra costruiscono dei simulacri. Spazi virtuali, che permettono al lettore di abitare con lo sguardo e attraversare con il pensiero quelle architetture che non visiterà mai con il proprio corpo. Ma per quanto convincenti, per quanto potenti,
Magazines like ours construct simulacra. These virtual spaces offer the reader the chance to inhabit visually and explore with the mind architecture he or she will probably never physically experience. But however convincing or powerful these simulacra may be,

Periodico mensile/Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in Abbonamento Postale D.L. 353/2003 (in Legge 27/02/2004 n. 46) Art. 1, Comma 1, DCB - Milano

Rivista mensile
di Architettura, Design, Arte e Informazione
Monthly review
of Architecture, Design, Art and Information
Giugno/June 2004
€ 8.50 Italy only – www.domusweb.it

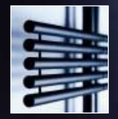
per quanto autonomi questi simulacri non arrivano mai a colmare la distanza che separa il lettore dagli edifici veri e propri – di cemento, ferro, vetro, pietra – sparsi nel mondo.
Incurante di questa tensione, la fotografia di architettura insegue da tempo la pretesa di sostituirsi all'architettura reale. Cerca pose oggettive, grazie ad un punto di vista impersonale, depurato da ogni emozione; isola gli edifici dal loro contesto e dai loro abitanti; produce immagini che cercano di catturare quello che ci si aspetta che il pubblico si aspetti da un'architettura firmata: stupore, charme, spettacolarità.
Viene da chiedersi se questa pretesa sostitutiva continuerà ad accontentarci, se non siamo già saturi di immagini patinate e tracotanti, che in verità aumentano la voragine tra noi e l'architettura reale. Viene da chiedersi se per raccontare un'architettura non si debbano seguire anche le fasi meno appariscenti della sua vita. E se per fotografarla non si debba tener conto anche dei modi sfuocati, discontinui, con la coda dell'occhio, con cui oggi abitiamo il mondo urbano e memorizziamo i suoi volumi. La ricerca è aperta.

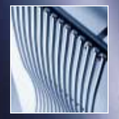
they cannot bridge the gap that separates the reader from the actual buildings – those concrete, steel, glass, stone object-structures – scattered all around us.
Heedless of this tension, architectural photography has for a long time sought to act as a stand-in for the buildings. It seeks to achieve objectivity through an impersonal viewpoint, devoid of emotion. It isolates buildings from their context and their inhabitants, producing images that provide what the public expects from signature architecture: awe, stupefaction, theatricality.
But one wonders whether this attempt to provide a surrogate will satisfy us for much longer, whether we will not soon become saturated by slick, haughty images which only increase the distance between us and the real world of architecture. One wonders whether it is not just as important to describe architecture through some of its more mundane aspects. Whether one might find forms of representation closer to the elusive, fragmentary way we experience – often out of the corner of one's eye – the urban landscape, and memorise it. The research is ongoing.

Flat Inox il radiatore si fa piastra d'acciaio

Una sequenza di fori l'attraversa, sottolieneado lo sviluppo orizzontale, o verticale, dell'ampia superficie radiante.

Design Andrea Crosetta


Butterfly


Dune

Adamo

Flat

Sole

Virgola

Vision

AN.TRAX art-heating
Resana – TV – Italia
Tel + 39 0423 717450
Fax + 39 0423 717474
e-mail antrax@antrax.it
www.antrax.it

United Kingdom
Representative
www.uk-trax.com

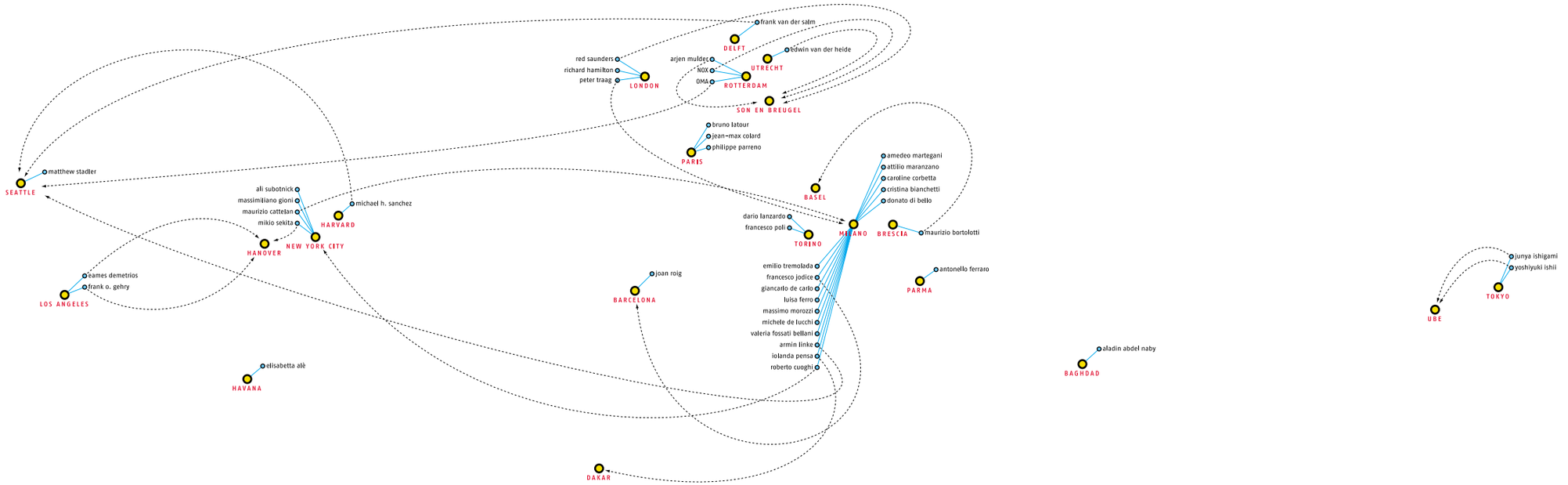
North America
Representative
www.na-trax.com

photo Donato D. Bello

* liberamente tratto da/freely drawn from
multiplicity, *USE – Uncertain states of Europe*, milano 2003

individui/individuals
luoghi/places
spostamenti/movements
vive a/based in

Diagramma di produzione Production diagram *



paladin abdel naby/contrasto/reuters: fotografo/photographer
elisabetta alè: architetto/architect
cristina bianchetti: docente di urbanistica/professor of urbanistic
maurizio bortolotti: critico d'arte/art critic
maurizio cattelan: artista/artist
jean-max colard: critico d'arte/art critic
caroline corbetta: critico d'arte/art critic
roberto cuoghi: artista/artist
giancarlo de carlo: architetto/architect
michele de lucchi: architetto/architetct

eames demetrios: fotografo/photographer
e/and filmmaker
donato di bello: fotografo/photographer
antonello ferraro: architetto/architect
luisa ferro: docente di composizione architettonica/professor of architectural design
valeria fossati bellani: architetto/architect
frank o. gehry: architetto/architect
massimiliano gioni: artista/artist
richard hamilton: artista/artist
junya ishigami: architetto/architect
yoshiyuki ishii: scrittore/writer

francesco jodice: fotografo/photographer
dario lanzardo: fotografo/photographer
bruno latour: filosofo/philosopher
armin linke: fotografo/photographer
attilio maranzano: fotografo/photographer
amedeo martegani: artista/artist
massimo morozzi: architetto/architect
arjen mulder: biologo e saggista/biologist and essayist
NOX: architetti/architects
O.M.A. Office for Metropolitan Architecture: architetti/architects
philippe parreno: artista/artist

iolanda pensa: critico d'arte/art critic
francesco poli: critico d'arte/art critic
joan roig: architetto/architect
michael h. sanchez: critico/critic
red saunders: fotografo/photographer
mikio sekita: fotografo/photographer
matthew stadler: giornalista/journalist
ali subotnick: artista/artist
peter traag: designer
emilio tremolada: fotografo/photographer
edwin van der heide: artista sonoro/composer
frank van der salm: fotografo/photographer

Copertina/Cover:
Seattle Central Library
Dettagli di due foto di/Details of two photographs by Frank van der Salm

Ancora un omaggio
a Cedric Price
Once again an homage
to Cedric Price

“La fotografia è stata fatta su richiesta di Hans Ulrich Obrist come un tributo a Cedric. Essa mostra la mensola del caminetto sulla quale sono sistemati vari oggetti che Cedric ci ha regalato”.

“The photograph was made at the request of HUO as a homage to Cedric. It shows a mantel-piece on which are arranged various gifts brought to our house by Cedric.”
Richard e/and Rita Hamilton

Priceless (prəi-slès), a. 1593. [f. Price *sb*, + -Less] **1.** Having a value beyond all price or equivalent: Invaluable. **2.** Incredibly amusing or absurd. (slang) 1907. **3.** Without Cedric. 2003

A pagina 80, la prima parte dell’intervista di Hans Ulrich Obrist a Richard Hamilton
On page 80, the first part of the interview with Richard Hamilton by Hans Ulrich Obrist

Sistema pensato per interpretare nuovi scenari di lavoro. Innovative configurazioni a sviluppo lineare, costruite con elementi modulari, in grado di assicurare elevate prestazioni tecniche, flessibilità di utilizzo e grande comfort.
Postazioni aggregate a spazio aperto, attrezzate per soddisfare esigenze funzionali specifiche: zone operative, biblioteche, sale riunioni... Un sistema ufficio contemporaneo, progettato per andare oltre.

System conceived to interpret new work scenarios. Innovative configurations, which are built up in a linear fashion, constructed with modular elements, capable of assuring consummate technical performance, utilitarian flexibility and matchless comfort. Clustered open-space work stations, equipped to satisfy specific functional needs - operative areas, libraries, meeting rooms... A contemporary office system, designed to go far beyond the indispensable minimum.

Naòs System.
Studio Cerri & Associati
Pierluigi Cerri
Alessandro Colombo

IF Design Award 2003
Gold Product Design

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor

UNIFOR

UNIFOR
via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italy
tel. +39 02 967 191
fax +39 02 9675 0859
02 9675 0399
www.unifor.it
e-mail: unifor@unifor.it

Photo Marco Cantori

UNIFOR

SAMSUNG

SAMSUNG LCD TV. STATE OF THE ART.

SAMSUNG LCD TV. IMPOSSIBILE NON DESIDERARLO. La massima espressione del video, grazie al rivoluzionario sistema DNIe e l'audio più potente e cristallino, grazie alle casse JBL integrate*, si fondono in un'opera d'arte unica: i televisori ultrapiatti della gamma Samsung Lcd. Tutti dotati di design essenziale e sofisticato, offrono un'ampia scelta di formati e di tecnologie: dal sensore di luminosità ambientale* al doppio sintonizzatore, dall'equalizzazione grafica audio a 5 bande e quella video, alla funzione di personalizzazione dei colori. Samsung Lcd TV: un capolavoro di tecnologia per chi ama l'arte moderna.

DNIe™ JBL

* Disponibili sui modelli LW32A33W e LW26A33W

www.samsung.it

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Ud / Italy
T. +39 0432 976346
F. +39 0432 796400
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

Siamo presenti all'Eimu, Milano
14-19 Aprile 2004
Pad. 15 Stand A19

photo: xxx / Alessandro Paderni designwork

stripes

The Modern Art of Working. Fra moda e design, arte visiva e psicologia del colore, un nuovo progetto Fantoni per lo spazio di lavoro. Tre diverse sequenze cromatiche permettono di personalizzare l'ambiente e di esprimerne visivamente il carattere: dalla razionalità del bianco, grigio e nero, all'accogliente serenità del verde, alla stimolante luminosità dei colori base e pastello. Tavolo lungo, tavolo scrivania ed elemento d'arredo verticale consentono di organizzare uno spazio operativo oppure "living". Perché Stripes è libertà di colore, d'arredo, d'espressione.

Stripes Collection, project: Marco Viola

fantoni

porta Ghost, libreria Cartesia design Giuseppe Bavuso | www.rimadesio.it | numero verde 800901438

una casa piena di luce / Rimadesio

COLLEZIONE SCALE SCENIK

ALBINI & FONTANOT

Sistema aziendale Albini & Fontanot S.p.A certificato CSQ ISO-9001. Punti vendita numero verde 800-847021. www.albinifontanot.com

Perché le curve sono più attraenti degli spigoli?

Divano Kami
Patrick Jouin

Kami è un divano dalle forme arrotondate e morbide. Oscilla con eleganza tra futuro e futuro, senza mai decidere quale. La sua indole è quella di invitare all'ozio e alla conversazione, vanificando qualsiasi sforzo di trovare risposte.

Cassina

Cassina S.p.A. - Meda (MI) Italia
+39 03623721 - www.cassina.it
Cassina France - Paris +33 0142649292
Cassina USA - New York 800/7703568
Cassina IXC - Tokyo +81 357254170

MINI

MINI CABRIO. ALWAYS OPEN.

Consumi (lt/100km) ciclo misto da 7,2 (MINI One Cabrio) a 8,8 (MINI Cooper S Cabrio). Emissioni CO2 (g/km) da 173 (MINI One Cabrio) a 211 (MINI Cooper S Cabrio).

domus

• indicates domestic distributors

Argentina
• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135
Australia
• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675
Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561
Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633199
Fax 03-96636506
Magazine Subscription Agency
26 Hotham Street
3011 SEDDON VIC
Tel. 03-96894481
Fax. 03-93621684
ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566
Austria
• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778
Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826646
Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158
Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439
Belgium
• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863
S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4251022
Brasil
• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-5581335
Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3364524 Fax 3364338
Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078
Canada
* Speedimpex Canada Inc
Unit 6
1040 Martingrove Road
Toronto ONT M9W 4W4
Tel. 0416 7417555
Fax 0416 7414634
Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4N8
Tel. 514-2745468
Fax 514-2740201
Chile
• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-2357337
Fax 02-2357859
Colombia
• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6163529 Fax 01-6165364
Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C N 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-2426403
C.S.I.
Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634
Czech Republic
• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618
Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-37180032
Fax 02-72180333
Cyprus
• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E – P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488
Fax 02-473662
Denmark
• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064
Arnold Busck
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434
Rhodos
Strandgade 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245
Ecuador
• Dill Internacional
Av. Republica 700 y Eloy Alfaro
Ed.Maria Victoria 4 piso Of. 4-07
QUITO
Tel. 02-506790 Fax 02-229669
Finland
• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akateeminen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241
Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468
Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990
France
• Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622
RoweCom France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69186700
Fax 01-64548326
Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262
Germany
• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610
Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479
Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050 Fax 030-3420611
Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8610990
Fax 030-86209999
Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400060
Fax 0228-4000444
Graff Buchhandlung GmbH
Sack 15
38100 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890 Fax 0531-46531
Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746
Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479
Mode.... Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-60017
L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979 Fax 089-2289167
Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955
Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350
Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560
Great Britain
• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 020-73968000
Fax 020-73968002
RoweCom UK
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101
Fax 0303-850440
DJ Subscription Agency
122 Richmond Road
LONDON SW20 0PA
Tel. 020-89460636
Fax 020-89445940
Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 020-76365376
Fax 020-74972539
B.H. Franks Ltd
Dent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 020-76361244
Fax 020-74364994
Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438
Greece
• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043
G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimiou Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821
Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029602
Fax 01-3848254
Studio Bookshop
32 Tsakalof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609467
Holland
• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771
Bruil Tijdschriften
Hoppeneweg 44
7009 AA DOETINCHEM
Tel. 0314-327499
Fax 0314-380205
Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439
Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888
Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303
Fax 0522-257827
Hong Kong
Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282
Hungary
Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727
India
Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535
Iran
Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4815 TEHRAN
Fax 0420441
Israel
• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567
Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073
Fax 03-6956359
Japan
• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181
Fax 03-32090288
Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721
AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059
Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-6373751
Fax. 06-6375656
Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3716164 Fax 06-3716174
Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asahi-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857
Hakariyo Co Ltd
1-18-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525406
Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2031961 Fax 06-2223946
Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271
Fax 03-2924278
Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124
Fax 03-34390194
Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32789937
Hikos Book Service
1-22-19 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790
Fax 03-35513007
Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32621963
Fax 03-32624489
Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Aoyama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Aoyama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34070017 Fax 03-34070240
The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966
Fax 03-32788249
Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461
Fax 03-34041462
Korea
• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7342881 Fax 02-7354028
Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7803594 Fax 02-7843980
Lebanon
• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492623
Luxembourg
• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1033 LUXEMBOURG
Tel./Fax 499888444
Malta
• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799
Mexico
Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152401
New Zealand
• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324
Fax 09-4155650
Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119
Fax 09-5248067
Poland
• Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027
Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240
Portugal
• Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. José Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037
Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101
Principate of Monaco
• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93103200 Fax 92052462
Romania
• S.C.IBC. Hiparion
Str. Hurmatai 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-416034 Fax 064-414531
Russia
MK-Periodica
Ul.Gilyarovskogo 39
129110 MOSCOW
Tel.095-2810122Fax 095-2813222
Singapore
• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042
South Africa
• Mico L'Edicola Pty Ltd
88 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960
Fax 011-7283217
International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565
Spain
• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 093-6544061
Fax 93-6401343
Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 093-2128647
Fax 093-2114991
Llibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 093-4579349
Promotora de Prensa Int. SA
Ausias March 124 Local 1
08013 BARCELONA
Tel. 093-2451464
Fax 093-2654883
A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 091-3733470
Fax 091-3737439
Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 091-4313222
Fax 091-5753998
Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 091-5540308
Fax 091-5532444
Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 091-5341567
Fax 091-5350831
Sweden
• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19061
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680
Fax 08-6122798
BTJ Tidschriftcentralen
P.O. Box 200
22100 LUND
Tel. 046-180100
Fax 046-307947
Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750
Fax 08-270071
Switzerland
• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961
• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444
Fax 022-3080429
• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304
Herbert Lang & Cie AG
Münzgraben 21
3000 BERN 7
Tel. 031-3108171
Fax 031-3121183
Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859
Sumatan Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7211562
Fax 062-7210288
Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413233
R.J. Segalat
4, rue de la Fontaine
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585
Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80033 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3624788
Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552
Taiwan
• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7788878 Fax 02-7782967
Thailand
• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400
Fax 02-2378321
Turkey
• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTANBUL
Tel. 0212-2583911
Fax 0212-2598863
Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTANBUL
Tel. 0212-2434073
Fax 0212-2496787
U.S.A.
* Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND
CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815
• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY 01
Tel. 0212-5643954
Fax 0212-4658938
Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9918274
Fax 0205-9911479
International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745
Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540
Fax 0212-2333746
Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123
Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670
RoweCom Westwood MA Office
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875
Venezuela
• Edital SA
Calle Negrin Edif. Dausica
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7929068

* Only for Usa & Canada

Haller Systems

Presentation

The visual quality of interior space is determined by the interaction of architecture and furnishings.
USM Modular Furniture creates harmony by means of modular structural shapes.
Ask for detailed documentation.

USM U.Schaerer Sons Inc., 28–30 Greene St., New York, NY 10013
Phone 212-371-1230, 1-800-4-Haller, info@us.usm.com
USM U.Schärer Söhne AG, CH-3110 Münsingen
Phone +41 31 720 72 72, Fax +41 31 720 72 38, info@ch.usm.com, www.usm.com

USM
Modular Furniture

DA
Domus Academy

INTERIOR DESIGN INSTITUTE

designing the exhibition 2004

l'exhibition design in musei, mostre, fiere
exhibition design in museums, exhibitions and fairs

seminario di progetto con/*workshop with* Pier Federico Caliari
27 settembre/*September* - 8 ottobre/*October* 2004

Domus Academy e Interior Design Institute presentano la sesta edizione del corso Designing the Exhibition (27 settembre/8 ottobre 2004). Rivolto ad architetti, designer, studenti delle facoltà e delle scuole di Architettura, Design, Conservazione dei Beni Culturali e delle facoltà umanistiche, e a tutti coloro che siano interessati a esplorare il tema proposto, il corso offre una panoramica completa dello stato dell'arte e delle nuove tendenze e strategie del progetto dell'allestimento in campo museale e culturale attraverso la partecipazione e la testimonianza di progettisti, operatori culturali, specialisti e tecnici del settore. Il programma prevede un ciclo di lezioni e la partecipazione a un seminario di progetto condotto da Pier Federico Caliari.

Domus Academy and Interior Design Institute present the sixth edition of Designing the Exhibition (September 27/October 8, 2004). The course is conducted for architects, designers, for students of architecture, design, cultural assets preservation and arts as well as for anyone interested in exploring the topic. With the participation and testimony of designers, professionals of the cultural sector, specialists and technicians in the industry, the course will provide a complete overview of the state of the art and new design tendencies and strategies used in fitting out museums and cultural facilities. The course features a series of lessons and the participation to a workshop conducted by Pier Federico Caliari.

info:
infoshortcourses@domusacademy.it
www.domusacademy.it

we are moving
da settembre 2004
from September 2004
via Watt 27
20143 Milano
Italia

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it
Gruppo Telecom Italia - Direzione e Coordinamento di Telecom Italia S.p.A.
IDI-Interior Design Institute via Mazzini 10 20123 Milano Italia Tel: +39 0286463289 Fax:+39 0286461353 infoidi@ateneo-idi.it www.ateneo-idi.it

Aveo

My House of Villeroy & Boch

"Perfezione. Rotondità. Benessere."

AVEO – Un'emozione in cui riconoscersi. Un'esperienza sensoriale per rinascere. Una forma perfetta creata per il bagno. Una nuova collezione disegnata da Conran&Partners.

www.villeroy-boch.com

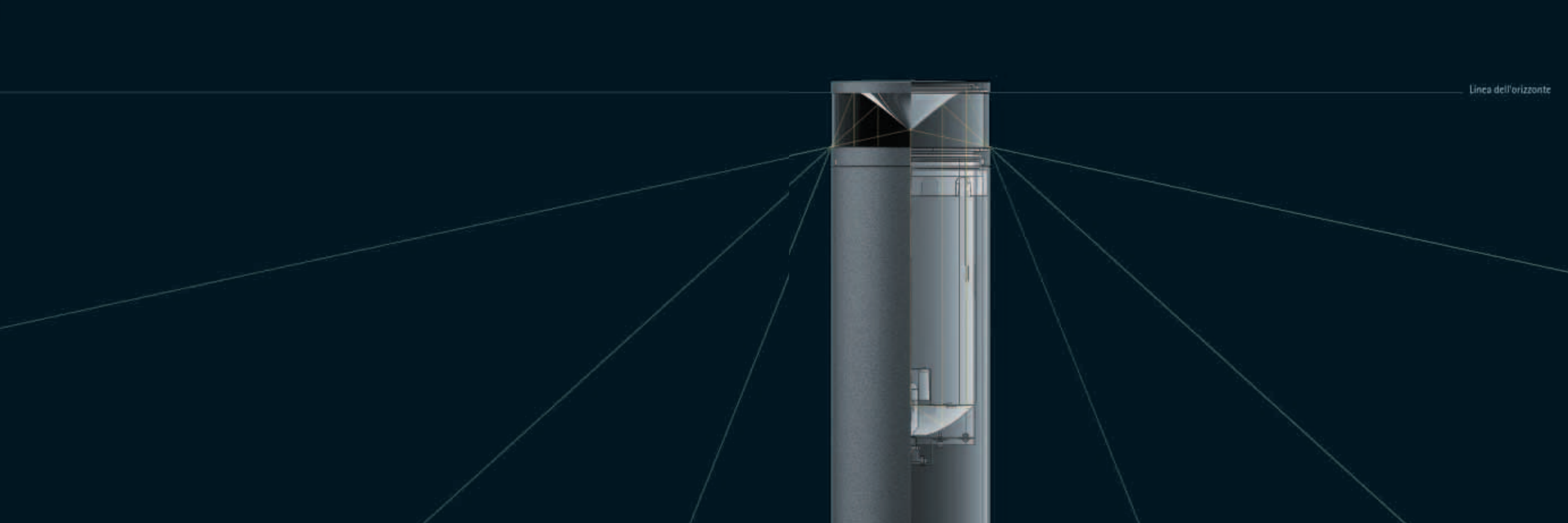
Villeroy & Boch
1748

* Dark Sky – spunta la luna

Per ERCO tecnologia „Dark Sky" significa dirigere la luce in modo mirato su percorsi, piazze, facciate, edifici e monumenti grazie a criteri illuminotecnici innovativi. Gli apparecchi ERCO per esterni, come ad esempio i nuovi Panorama a colonna, rispondono agli stessi elevati requisiti di precisione e comfort visivo dei nostri rinomati apparecchi per interni. Mai più fastidiosi abbagliamenti, costose e inutili dispersioni di luce sopra al piano dell'orizzonte. Nell'oscurità del cielo notturno possono continuare a risplendere la luna e le stelle.

La luce è la quarta dimensione dell'architettura: www.erco.com

ERCO



Domus Academy

master

3 novembre 2004 – 12 dicembre 2005
November 3, 2004 – December 12, 2005

imagineering & creative management

Master in BusinessDesign

Gestione e innovazione di impresa: il modello del Made in Italy

MBD è un particolare formato di Master in Business Administration and Innovation, proposto da Domus Academy in collaborazione con Butera e Partners e Future Concept Lab. MBD raggiunge il suo scopo formando un nuovo tipo di manager, in grado di gestire l'industrializzazione della creatività e di applicare la sensibilità e le capacità derivanti dalla conoscenza del modello del Made in Italy in nuove direzioni imprenditoriali.

MBD si rivolge a neolaureati, a giovani professionisti e a risorse aziendali, che saranno guidati, con un approccio multidisciplinare e aperto, alla gestione di un'azienda design-driven, usando visioni innovative per creare strategie di successo, lavorando per progetti globali e non solo per competenze, funzioni o soluzioni, acquisendo una visione olistica per gestire il mercato e il settore, il valore della marca, la responsabilità ambientale e sociale nei confronti degli stakeholder.

Caratteristica fondativa di MBD è il legame forte con le aziende e le imprese, esse saranno presenti nella vita degli studenti durante tutta la durata del Master, offrendo borse di studio, partecipando alle attività formative e proponendo periodi di stage.

L'accesso alle borse di studio è regolato sulla base del bando di concorso, con scadenza 14 luglio 2004, disponibile su www.domusacademy.it

Enterprise management and innovation: the Made-in-Italy model

MBD is a particular format of Master in Business Administration and Innovation, fruit of the collaboration between Domus Academy, Butera and Partners and Future Concept Lab. MBD intends to create a new manager able to manage the industrialisation of creativity and to apply the sensitivity and the capabilities deriving from the knowledge of the Made in Italy model in new entrepreneurial directions.

MBD addresses newly-graduated people, young professionals and corporate resources. With its multi-disciplinary approach, the Masters will provide participants with the necessary tools for the management of a design-driven company: to resort to innovative visions, to create successful strategies, to work for global projects and not only in terms of skills or solutions, to have a holistic vision to manage the market and the sector, the brand value, the environmental and social responsibility towards stakeholders.

MBD's mainstay is its strong relationship with companies. They will participate at the student's life during the Master by offering scholarships, internships and taking part to open lectures, theme-based seminars and specific workshops together with the students.

Some scholarships are available. They will be awarded on the basis of a Competition with deadline on July the 14th, 2004. The whole competition announcement is available on www.domusacademy.it

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it
Gruppo Telecom Italia - Direzione e Coordinamento di Telecom Italia S.p.A.

pareti tavoli sedie
METHIS

methis
www.methis.com

Nuova serie civile Élos di ABB.

Ora potete aprire gli occhi.

Élos

Élos Soft Élos Smart

Li avete aperti? Allora potete vedere un mondo nuovo in cui la funzionalità e l'estetica si fondono con armonia. È il mondo di Élos. Un mondo in cui i materiali di pregio creano forme pure ed eleganti, un mondo pieno di colori, di riflessi e di sfumature. Ma anche un mondo di tranquillità, benessere e libertà grazie a DomusTech, il sistema che rende la casa più sicura, confortevole e che permette di avere tutto sotto controllo sempre e ovunque. Élos è un mondo nuovo, merita di essere visto.

800.55.1166 da lunedì a sabato dalle 8.00 alle 19.30

http://bol.it.abb.com/elos

ABB

programma **C**

product design CDC - art director Carlo Martino - photos Studio Ciopetti

CATALANO
www.catalano.it

INFORMAZIONE PUBBLICITARIA

Nella nuova gamma di Forni da incasso, Franke ha abbinato l'eccellenza nelle prestazioni, nei consumi e nella sicurezza, ad un design elegante, moderno e raffinato. Diverse linee estetiche, finiture e colori, per essere protagonisti in cucina ed a tavola.

Facili da usare, solidi e costruiti senza compromessi per lavorare bene e durare a lungo, i nuovi forni Franke sono il risultato di scelte tecnologiche e strutturali evolute, per un forno progettato per usi domestici ma con prestazioni a livello professionale.
Ne è testimone l'eccellenza dei consumi, rappresentata dalla classe energetica A su tutta la gamma, dai modelli base a 5 funzioni fino ai modelli più evoluti a 9 funzioni, oppure la capacità interna di 57 litri tra le più grandi della categoria per offrire alla vostra creatività il massimo spazio senza farlo pesare né a voi né all'ambiente.
Le funzioni di cottura disponibili vanno dalla cottura tradizionale, che impiega solo le resistenze superiore ed inferiore, alla cottura ventilata, che combinando l'azione delle resistenze con quella della ventola offre un risultato più uniforme e tempi di cottura più brevi.
La combinazione delle funzioni di cottura, dai modelli più semplici a quelli più sofisticati, consente comunque di poter cuocere ottimamente qualsiasi pietanza.

Sicuri in ogni situazione.
La sicurezza per le persone e per i mobili della cucina, è garantita dalle scelte tecnologiche e strutturali adottate. L'isolamento termico è realizzato da uno strato di lana bianca avvolto da due fogli di alluminio che la compattano, che ne migliorano il potere isolante e la conservano nel tempo.
La ventilazione tangenziale di raffreddamento crea una barriera termica che contribuisce ad ingabbiare il calore prodotto all'interno della cavità.
La porta del forno si compone di una struttura snodabile in alluminio nella quale trovano spazio sempre 3 vetri, ben separati l'uno dall'altro. La porta rimane sempre fredda anche nelle situazioni più critiche e le temperature laterali sono sempre sotto controllo.

Numero Verde 800-359359

FRANKE

All'avanguardia della tecnica. www.audi.it
Audi
Nuova Audi A6.
Seguire regole nuove.
Per rompere le regole bisogna conoscerle bene. Ci vogliono anni di studi e di risultati. Come la trazione quattro®, le motorizzazioni TDI e FSI®, i cambi tiptronic e multitronic®. Risultati che sono solo i punti di partenza per la nuova Audi A6. Un'auto che utilizza materiali d'avanguardia come l'alluminio. Un'auto che concilia uno stile impeccabile con una sportività esuberante, ad esempio nella versione 3.0 TDI da 225 CV. Perché in fondo, se si vuole rompere una regola, bisogna metterci molta energia.
Audi Credit finanzia la vostra Audi.
Audi in Italia sceglie

EDILIO Edilizia avanti veloce. e SAIE presentano

Professione Progettare

ciclo di seminari di informazione per il progettista

Moderne tecnologie antisismiche: cosa cambia con la nuova normativa

Sicurezza nei cantieri: prime esperienze con il dpr 222

Acustica degli edifici:
dai piani di zonizzazione alla certificazione dei prodotti fonoisolanti

Condono edilizio: avvertenze per l'uso

CALENDARIO:

17 giugno - Napoli
24 giugno - Roma
1 luglio - Milano
13-17 ottobre - Bologna (Saie 2004)

Gli incontri si terranno dalle 9:00 alle 16:00 - PARTECIPAZIONE GRATUITA

In collaborazione con:

ARTINOX dei GRUPPO STR ZURICH ISOVER SOA QUADRIFOGLIO

E con il contributo scientifico di:

Consiglio Nazionale dei periti industriali e dei periti industriali laureati/Fondazione Opificium
Dienca - Dipartimento di ingegneria energetica, nucleare e del controllo ambientale, Università di Bologna
Enea - Ente per le Nuove tecnologie, l'Energia e l'Ambiente

Segreteria organizzativa: DEI - Tipografia del Genio Civile via Nomentana 16/20 - 00161 Roma
tel. 06/4416371 fax 06/4403307 - e-mail dei@build.it

Il modulo d'iscrizione è disponibile anche su **www.edilio.it**

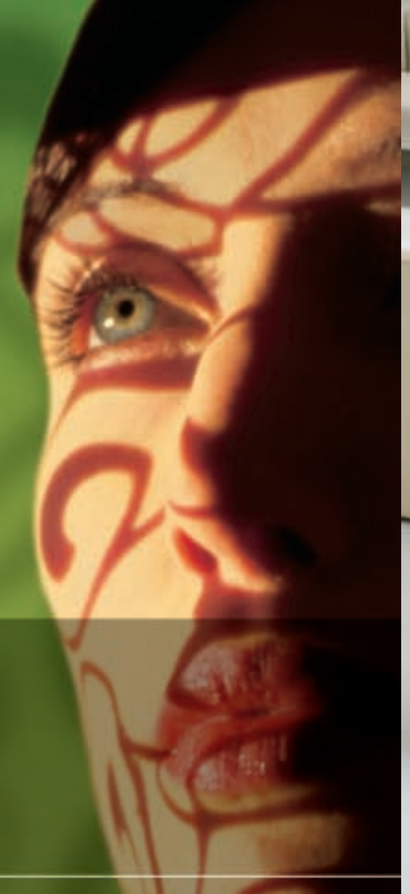
La natura ha ricercato la bellezza anche

in un ...noi rispettiamo la natura

1° azienda italiana di cucine ad ottenere la certificazione ambientale ISO 14001 - 1° azienda italiana di cucine ad ottenere il marchio tedesco di qualità e sicurezza GS - 1° azienda a lanciare il progetto di riforestazione BIOFOREST - N° verde 800-019062 - www.valcucine.it

tendence lifestyle

Internationale Frankfurter Messe



Decorate Life

L'innovativo concetto fieristico di Tendence Lifestyle costruirà un eccezionale ponte di collegamento tra il commercio e i clienti. All'interno di quattro mondi del lifestyle, e non più nell'ambito di settori merceologici ordinati per tipologie di prodotto, il commercio scoprirà innovative presentazioni di prodotti che lo avvicineranno alle nuove tendenze dei consumatori e lo aiuteranno a creare un assortimento ideale per incrementare le vendite e i guadagni. In nessun'altra fiera il commercio è più vicino ai clienti e può trovare così tante nuove idee per posizionarsi con successo sul mercato come a Tendence Lifestyle 2004. Il successo dello scorso anno ha superato tutte le aspettative e, con circa 3.500 espositori internazionali, si ripeterà per la seconda volta. Non manchi anche quest'anno alla più grande fiera dei beni di consumo al mondo che si svolge nel periodo autunnale.

Per ulteriori informazioni: Messe Frankfurt Italia S.r.l., Telefono (02) 880 77 81, Fax (02) 72 00 80 53, info@italy.messefrankfurt.com, www.tendence-lifestyle.messefrankfurt.com. Per i visitatori specializzati.

Frankfurt am Main
27 – 31/08/2004

Messe Frankfurt

crystal emotions

design Giacomo Batticchio

matachite

perla

wengè

Aquarama

Tel. +39 035 68.39.91 www.aquaramaline.com

a new
material

We are developing
the ideas of the future.
Giant formats, ventilated façade
systems, metallic surfaces,
extreme resistance, exclusive
designs... ceramic tile is no
longer only the traditional wall
and floor covering you knew.
It is evolving into a new material.
Discover it.

tile of spain

a new material

www.spaintiles.info · ASCER - Spanish Ceramic Tile Manufacturers' Association · Tel + 34 964 727 200 · Fax + 34 964 727 212 · e-mail: global@ascer.es

Puoi chiamarmi supersonica.

Nuova Panda diesel Multijet 1.3 16v da 70 CV.

Consumi da 4,3 a 5,7 litri/100 km (ciclo combinato). Emissioni CO_2 da 114 a 135 g/km.

Supersonica, tosta, rivoluzionaria... Oggi puoi chiamarmi con tanti nomi nuovi. Ma io sono sempre la stessa. Sono la nuova Panda, oggi con diesel Multijet 1.3 16 valvole da 70 cavalli. Un'auto piccola, ma solo nei consumi: oltre 23 kilometri con un litro. E con un motore testato fino a 250.000 km. E allora, chiamami come vuoi, ma...

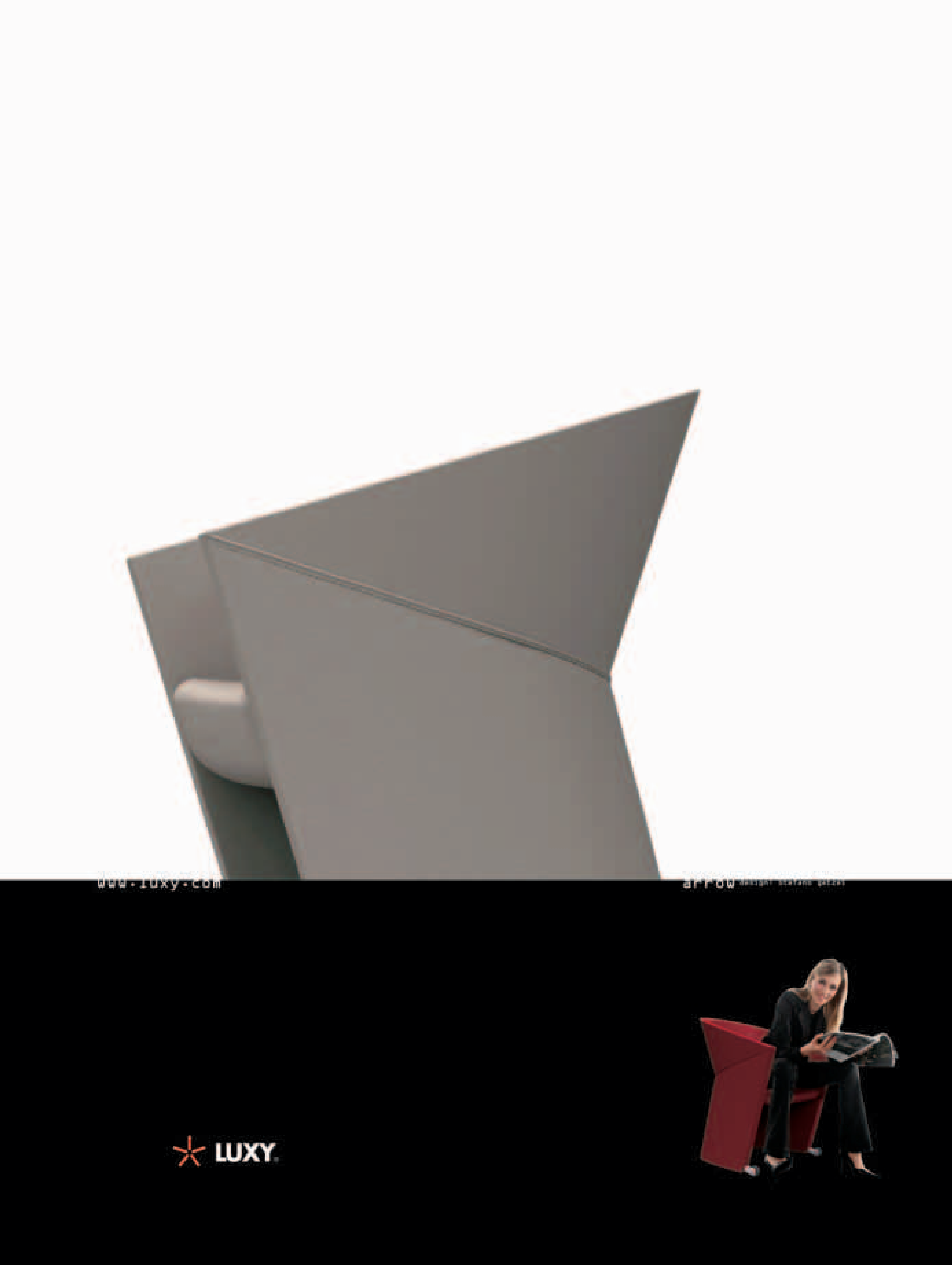
Non chiamarmi baby.

www.fiatpanda.it

Multijet
La rivoluzione del diesel

CAR OF THE YEAR 2004

Nuova Panda FIAT



www.luxy.com
arrow
LUXY

Dettagli unici.
LUCE!
design Giancarlo Vegni
COMPETENCE B 8140 M
Forno multifunzione con sistema
di autopulizia PIROLUXE®
ÖKO-FAVORIT 86050 VI
Lavastoviglie AAA con Sensorlogic
Top Silent
MICROMAT MCD 3534 E-M
Forno a microonde con grill
10 programmi automatici
PE 8036-M
Macchina da caffe' professionale
Selezione elettronica delle funzioni
AEG
EINBAUGERÄTE
Effeti
CUCINE UNICHE
www.effeti.com

Attorno alla casa.

BEGA

BEGA – Luce per l'esterno.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Via Pirelli 26, 20124 Milano
Tel. 02 / 66 74 51
Fax 02 / 66 74 57 77
infomilano@zumtobelstaff.co.at
www.bega.com

A tutte le ore.

SISTEMA WIND
PORTE SCORREVOLI E BATTENTI
IN ALLUMINIO E VETRO STRATIFICATO
F.lli Longhi s.r.l.
via Indipendenza, 143
20036 Meda (Milano)
tel. 0362.341074 r.a.
fax 0362.340271
www.longhi.it
E-mail: longhi@longhi.it
LONGHI

MOROSO spa - via Nazionale 60 Cavalicco-Udine, Italy T. +390432 577111 - info@moroso.it - Milano Showroom - via Pontaccio 8/10 T. +3902 72016336 - n. verde 800 016811 - www.moroso.it
Highlands di Patricia Urquiola fotografato all'interno del PALAIS DE TOKYO, site de création contemporaine a Parigi.
MOROSO

Lustratevi la vista.
CON CERA D'API
idea I legni naturali. La venatura dell'acero, il calore del ciliegio, la forza del noce, la particolarità del mogano chiaro, la solarità del teak, la modernità del wengé: in legno massello.
VIMAR
Energia positiva.
www.vimar.it/casa

ceramica
GLOBO
valore alla forma
la seduta è sospesa
Programma Open Space
CERAMICA GLOBO
Castel Sant'Elia 01030 (VT)- Italy
Tel. +39 0761 516568 Fax. +39 0761 515168
www.ceramicaglobo.com
info@ceramicaglobo.com

BMW Serie 7
730i/Li
735i/Li
745i/Li
760i/Li
730d
740d

www.bmw.it

Piacere di guidare

FAI CAPIRE SUBITO CHE NON SARAI COME IL VECCHIO PRESIDENTE.

RENTING SPECIALE SERIE 7: NOLEGGIO ALL-INCLUSIVE. ASSICURAZIONE RCA, FURTO, INCENDIO E KASKO, TASSA DI PROPRIETÀ, MANUTENZIONE ORDINARIA E STRAORDINARIA, PNEUMATICI, VETTURA SOSTITUTIVA - **VALUE LEASE SPECIALE SERIE 7.** MANUTENZIONE ORDINARIA E STRAORDINARIA COMPRESA.

Porte Blindate Torterolo & Re

dream

Sicurezza D'Autore

40 YEARS
TORTEROLO & RE

Il rigore dei contenuti tecnologici delle porte blindate Torterolo & Re si arricchisce di un linguaggio estetico esclusivo: dalla collaborazione con Pininfarina sono nate Shield, Wave e Dream, le prime porte blindate di design. Dedicate a chi ama lo stile, sono realizzate secondo le più avanzate concezioni tecniche del settore ed emozionano con forme, materiali e colori che trasformano la sicurezza in piacere puro. La nuova collezione testimonia la continua evoluzione di Torterolo & Re nel segno della ricerca e dello stile.

TORTEROLO & RE
PORTE BLINDATE

www.torteroloere.it
E-mail: info@torteroloere.it

Numero Verde 800-753947

"Dream" by pininfarina

OZ

Made in Italy, dentro e fuori.

NOBILI

Carlo Nobili Spa Rubinetterie Via Lagone 32 28021 Borgomanero NO Tel. 0322 844555 Fax 0322 846489 www.nobili-spa.com info@nobili-spa.com

Una gamma completa di ascensori e montacarichi per applicazioni con corsa e portata contenute, particolarmente studiati per le ristrutturazioni

World class products fin dal 1945

D®One
rivoluzionario ascensore a fune, compatto (senza locale macchina) e con struttura portante

Easylife
ascensore idraulico compatto per uso residenziale

Level
piattaforma elevatrice residenziale

Microlift
il piccolo montacarichi

Daldoss *Elevetronic*

www.daldoss.com

Italy
Loc. Cirè
38057 Pergine Valsugana (Tn)

Tel +39 0461.51.86.47
Fax +39 0461.51.86.10
microliftservice@daldoss.com

Numero Verde **800-217711**

CSQ Certification UNI-EN ISO 9001 N. 9102 DALD

FREEHANDER®
LA PRIMA DOCCIA CHE RUOTA INTORNO A TE.

E' facile ruotare il braccio di 180° e sentirsi rinascere, grazie all'effetto idromassaggio: più difficile decidere di chiudere.

GROHE
QUALITÀ DA VIVERE

*Installabile in bagni nuovi o da ristrutturare.

Numero Verde 800-289025

www.grohe.it

CHIEDI GROHE L'ORIGINALE

chaise longue: Hockney,
poltrona: Blake, tavolino: Caulfield,
tappeto: Kidassia
design: Rodolfo Dordoni

Minotti

Minotti S.p.A.
20036 MEDA (MI) ITALIA
via Indipendenza, 152 P.O. Box 61
Tel. +39 0362 343499
Fax +39 0362 340319
www.minotti.com
e-mail: info@minotti.it
info: Tel. +39 0362 343488

Fiorella Radice Photo Romano Fotografia

La porta è il primo mobile della tua casa. **Rever**, design Cini Boeri, Griziotti, Nardi

TRE-Più

TRE-P&TRE-Più, divisione **TRE-Più** via Vittorio Veneto, 14/16 22060 Cabiate (CO) tel. +39 031 766000 fax +39 031 768383 trepiu@trep-trepiu.com www.trep-trepiu.com
Showroom: Milano - Roma - Venezia - New York - Los Angeles - Chicago - Miami - Tokyo - Pechino - Mosca - Londra - Parigi - Nizza - Cannes - Barcellona - Francoforte - Atene

tracks

TRACCE ... DI UNA SENSUALE ARMONIA

FLOOR GRES
CERAMICHE

www.floorgres.it

800-421282

FLORIM CERAMICHE S.p.A.: Via Canaletto, 24 - 41042 Fiorano Modenese (MO) Italy
Tel.0536.840.111 - Fax 0536.844.750 - info@floorgres.it

Lamm

Eimu.2004 Work & Emotion
Miglior progetto per la categoria Intelligent Space

BLADE SYSTEM design Dante Bonuccelli

Lamm spa via Verdi, 19/21 San Secondo, Parma (Italy)
t. +39.0521.877511 www.lamm.it info@lamm.it

MOTORE MULTIJET 1.3 16v.
1200 chilometri con un pieno: è un diesel. 70 cavalli, 16 valvole: è brillante come un benzina. Euro 4: è rispettoso dell'ambiente come pochi altri. Divertiti: adesso è tuo.

IN PIÙ, CON PARURE LANCIA, 5 ANNI DI GARANZIA E ASSISTENZA STRADALE.

PARURE LANCIA Aggiungete valore al valore: se scegliete Lancia Ypsilon con Parure Lancia potrete avere 2 anni di garanzia contrattuale + 3 anni o 120.000 km di garanzia aggiuntiva del costruttore.*

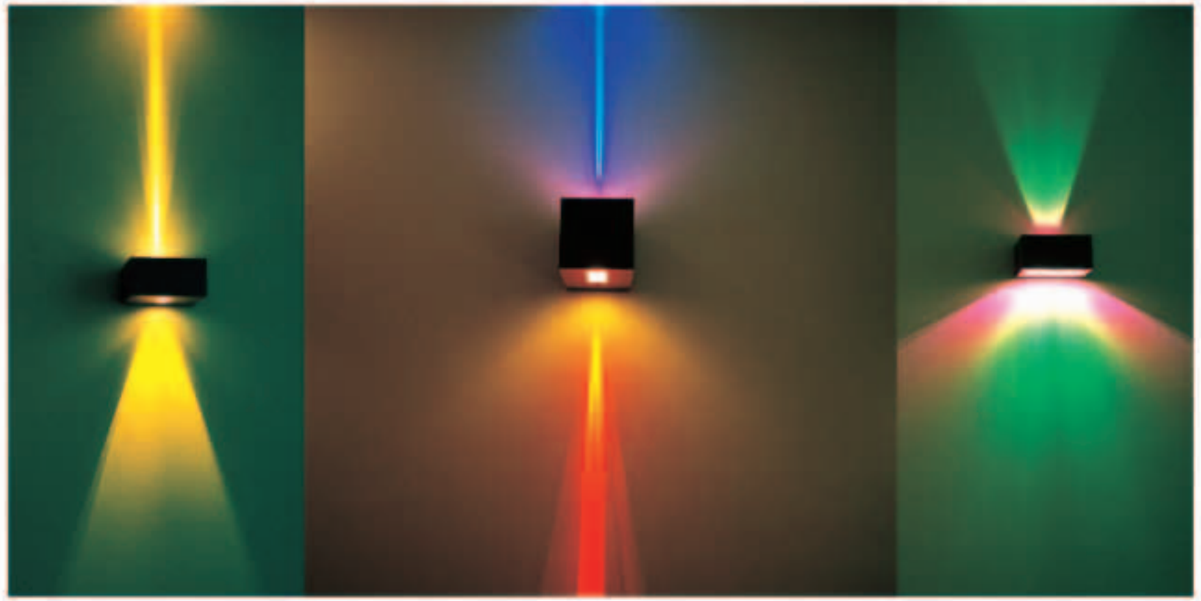
Lancia Ypsilon a partire da € 10.950 prezzo chiavi in mano (IPT esclusa).

Il piacere è tutto mio. Ypsilon

ADESSO TI VEDONO.

ADESSO NON TI VEDONO PIÙ.

* I termini e le condizioni della Garanzia Parure Lancia sono contenuti nel contratto "Parure Lancia" disponibile presso le Concessionarie Lancia. Lancia Ypsilon: consumi da 4,5 a 6,5 l/l00 km ciclo combinato. Emissioni CO2: da 119 a 157 g/km.



ares

TRULY ITALIAN

Sede - Show Room: V.le Dell'Artigianato, 24 - 20044 BERNAREGGIO - MI - ITALY - Tel. ++39 039 6900892 - Fax ++39 039 6901855 - www.aresill.it - E-mail: aresill@tin.it

Novellini SpA
Via Mantova, 1023
46030 Romanore di Borgoforte (MN)
Tel. 0376 64 21 - Fax 0376 64 22 50
www.novellini.com
novellini@novellini.com

box doccia
vasche idromassaggio
cabine attrezzate
colonne attrezzate
piatti doccia
termoarredo

Novellini

Lavastoviglie Rex Electrolux: nuove dimensioni

Il mercato delle cucine componibili si sta orientando con sempre maggiore decisione verso le soluzioni che prevedono l'utilizzo di piani di lavoro posti ad un'altezza di 90 cm.
Sinora questo ha comportato che le normali lavastoviglie da incasso, per adattarsi alla posizione più alta, dovessero regolare al massimo l'estensione dei piedini.
Con la consueta lungimiranza e la proverbiale attenzione alle esigenze dell'utilizzatore, Rex Electrolux propone le lavastoviglie integrate totali alte 87 cm, che risolvono il problema al suo nascere.
I nuovi apparecchi della gamma TTH (sono disponibili tre modelli) possono essere collocati negli arredi con piani di lavoro posti a 90 cm senza necessità di alzare i piedini e sfruttando tutta l'altezza disponibile.
Il vantaggio principale delle nuove lavastoviglie alte 87 cm è una maggior flessibilità di carico: la vasca più alta consente, con il cesto superiore in posizione standard, di caricare una doppia fila di piatti con diametro fino a 26 cm nel cesto superiore, e di utilizzare il cesto inferiore per pentole e tegami, molto impiegati nella cucina italiana.
Con il cesto superiore sollevato è, inoltre, possibile caricare in quello inferiore piatti con diametro fino a 33 cm (piatti pizza, sottopiatti), vassoi o pentole di tipo professionale.
Dal punto di vista prestazionale, le lavastoviglie TTH si collocano al top della gamma: sono classificate tripla A, per efficacia energetica, di lavaggio e di asciugatura; sono dotate dell'opzione speciale 3 in 1, pensata per ottimizzare l'azione delle pastiglie che riuniscono in un unico prodotto detersivo, sale e brillantante (un prodotto trivalente sempre più spesso utilizzato dagli italiani); e dell'Extrarisciacquo, un'opzione che garantisce la massima igiene e l'eliminazione di eventuali residui di detersivo.
Ma l'attenzione che Rex Electrolux riserva alle nuove esigenze degli italiani non si esaurisce qui.
Tra i nuovi apparecchi presentati in occasione di Eurocucina 2004, Rex Electrolux annovera infatti anche Techna PR0 90, una lavastoviglie da incasso, integrata totale, con una struttura dimensionale assolutamente innovativa. Larga 90 cm, Techna PR0 90 si sviluppa in orizzontale ed è alta 70 cm.
Questa rivoluzionaria struttura consente una flessibilità di carico, in senso sia verticale sia orizzontale, assolutamente impensabile per una lavastoviglie dalle dimensioni classiche. Nel suo ampio cestone d'acciaio possono essere, infatti, collocati piatti di grande diametro (come quelli da pizza), sottopiatti, vassoi da portata, pentole alte sino a 40 cm.
Ma soprattutto, Techna PR0 90 si presta ad essere inserita nelle cucine senza zoccolo, con piedini a vista, esaltando l'orizzontalità e la linearità della composizione.
Grazie alll'evoluta tecnologia, Techna PR0 90 offre prestazioni di lavaggio di livello professionale.
I due mulinelli posti sulla base della vasca permettono di lavare perfettamente anche pentole e teglie utilizzate per risotti e arrosti, piatti tipici della cucina italiana i cui residui sono particolarmente difficili da eliminare.
Il mulinello superiore assicura invece un eccellente lavaggio di piattini, tazzine e bicchieri collocati sul cestello superiore.
La nuova lavastoviglie mette a disposizione programmi adatti a tutte le esigenze: dall'intensivo per lavare pentole e teglie particolarmente sporche, al 'cristalli' per lavare con delicatezza le stoviglie più preziose.
Analogamente alle lavastoviglie TTH, anche Techna PR0 90 garantisce una grande flessibilità di utilizzo: le opzioni speciali 3 in 1 ed Extrarisciacquo permettono di personalizzare i programmi di lavaggio in modo da soddisfare tutte le esigenze e assecondare le diverse abitudini d'uso.

Le lavastoviglie Rex Electrolux integrate totali alte 87 cm offrono una grande flessibilità di carico. I nuovi apparecchi della gamma TTH possono essere collocati negli arredi con piani di lavoro posti a 90 cm, senza necessità di alzare i piedini e sfruttando tutta l'altezza disponibile. Dal punto di vista prestazionale, le lavastoviglie TTH si collocano al top della gamma: sono classificate tripla A, per efficacia energetica, di lavaggio e di asciugatura

■ The 87-cm high built-in Rex Electrolux dishwashers offer great loading flexibility. The new TTH range of units can be set into furniture pieces with worktops at a height of 90 cm, without having to raise their feet while still making use of all the height available. From the standpoint of performance, TTH dishwashers are top of the line. They have been classified triple A for energy efficiency in washing and drying

Molte cucine utilizzano piani di lavoro posti ad un'altezza di 90 cm. Sinora le normali lavastoviglie da incasso, per adattarsi, dovevano regolare al massimo l'estensione dei piedini. Le nuove lavastoviglie Rex Electrolux integrate totali alte 87 cm risolvono il problema al suo nascere. Il modello TTH 00 XE, qui illustrato, ha una capacità di 12 coperti I.E.C. È dotato di programmatore elettronico con display LCD, di sei programmi di lavaggio + programma Auto, a sei temperature (45, 50, 55, 60, 65, 70 °C). Il cestello superiore è regolabile in altezza anche a pieno carico, quello inferiore, con settori reclinabili, si estrae totalmente

■ Many kitchens make use of worktops located at a height of 90 cm. Up to now, standard built-in dishwashers had to have their leg extensions set to the maximum in order to fit. The new Rex Electrolux 87-cm high completely built-in dishwashers solve the problem at its source. Model TTH 00 XE (illustrated here) has a capacity of 12 place settings I.E.C. It is equipped with an electronic programmer with a LCD display and six washing programs + Auto program, offering six temperatures (45, 50, 55, 60, 65 and 70 °C). The upper basket is height-adjustable, even with a full load, while the lower one, with reclining flaps, pulls out completely

Rex Electrolux Dishwashers: new dimensions

■ The sectional kitchen market is moving with ever greater determination toward solutions that use worktops situated at a height of 90 cm. Up to now, this meant that standard built-in dishwashers, to adjust to the higher position, would set their leg extensions to the maximum. With their customary farsightedness and proverbial alertness to user's needs, Rex Electrolux offers 87-cm high completely built-in dishwashers that solve the problem at its source.
The new units from the TTH range (three models are available) can be set into furniture pieces with worktops located at a height of 90 cm. This eliminates the need to raise the feet while still taking advantage of the available height.
The main benefit of the new 87-cm high dishwashers is their greater loading flexibility.
The higher tub, with the upper basket in the standard position, allows the user to load a double row of plates with diameters up to 26 cm above and to use the lower basket for pots and pans, which get a great deal of use in Italian kitchens.
With the upper basket in a higher position, it is possible, moreover, to load the lower one with plates measuring up to 33 cm (pizza plates, service plates), as well as trays and professional type pots.
In terms of performance, TTH dishwashers are top of the line. Classified triple A for energy efficiency for washing and drying, they come equipped with a special 3-in-1 option, designed to optimise the action of the tablets, which get detergent, salt and buffering agent into one product (a trivalent product used ever more often by Italians) along with Extra-rinse, an option that guarantees maximum hygiene and the elimination of any detergent residue.
But the attention paid by Rex Electrolux to the new needs of Italians doesn't stop there.
Among the new offerings presented at Eurocucina 2004, Rex Electrolux introduced Techna PRO 90, a completely built-in dishwasher with a dimensional structure that is highly innovative.
90-cm wide and 70-cm high, Techna PRO 90 is positioned on the horizontal.
This revolutionary machine makes loading flexibility possible, both vertically and horizontally, something that is completely out of the question for a dishwasher with classic dimensions.
Its roomy steel basket can accommodate plates with large dimensions (like pizza plates), serving plates, trays and pots as high as 40 cm.
Most important of all, Techna PRO 90 can be used in kitchens without a baseboard and feet on full view, while enhancing the horizontal feel and linearity of the composition.
Thanks to advanced technology, Techna PRO 90 offers a professional calibre of washing.
The two whirlpools situated at the base allow the user to wash to perfection even pots and pans used to cook risotto and roasts, typical Italian dishes, whose residues are particularly difficult to get rid of.
The upper whirlpool, on the other hand, makes sure that saucers, demitasse cups and glasses located in the upper basket get a thorough cleansing.
Rex's new dishwasher has programs adapted to any need, from an intensive one used to wash heavily soiled pots and pans to a "glass items" setting for washing your most valuable dishes with delicacy.
As with TTH dishwashers, Techna PRO 90 guarantees great flexibility.
Special 3-in-1 options and Extra-rinse allow you to customise washing programs to satisfy all your needs and back up your various washing habits.

In occasione di Eurocucina 2004, Rex Electrolux ha presentato anche Techna PRO 90, la prima lavastoviglie da incasso, integrata totale, che si sviluppa in orizzontale con una larghezza di 90 cm. Questa struttura dimensionale innovativa consente una straordinaria flessibilità di carico. I due mulinelli posti sulla base della vasca permettono di lavare perfettamente anche pentole e teglie utilizzate per risotti e arrosti, i cui residui sono particolarmente difficili da eliminare. Il mulinello superiore assicura invece un eccellente lavaggio di tazzine e bicchieri collocati sul cestello superiore

■ At Eurocucina 2004, Rex Electrolux presented Techna PRO 90, the first completely built-in dishwasher, which is set on the horizontal with a width of 90 cm. This innovative dimensional setup allows extraordinary loading flexibility. The two whirlpools situated at the base allow pots and pans used for rice dishes and roasts, whose residues are particularly hard to get rid of, to be washed to perfection. The upper whirlpool, on the other hand, makes sure that demitasse cups and glasses in the upper basket are thoroughly cleaned

Techna PRO 90 si presta ad essere inserita nelle cucine senza zoccolo, con piedini a vista, esaltando l'orizzontalità e la linearità della composizione

■ Techna PRO 90 can be fitted into kitchens without a baseboard, with visible feet, while enhancing the horizontal feel and linearity of the composition

REX ELECTROLUX
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Pronto Rex 0434558500
www.rexbuilt-in.it

Il momento del caffè - espresso è un'istantanea – un vero e proprio intervallo – nel flusso della vita quotidiana, che accomuna milioni di persone in tutto il mondo. Bere un caffè-espresso significa infatti attualizzare – qui ed ora – un rito che ha un'antica storia e che ogni volta acquista una particolarissima qualità spazio-temporale. Insieme con illycaffè, la rivista Domus promuove un concorso di idee:

Espresso spazio/tempo del caffè

Per immaginare il palcoscenico dove consumare questo rito.

Vogliamo progetti, idee, suggestioni, per offrire a ognuno il proprio espresso. Per avere maggiori informazioni, visita www.domusweb.it e scarica il

photos Raimak Fazel

The espresso-coffee moment is a snapshot, a veritable pause in the flow of everyday life that unites millions of people all over the world. Indeed, to drink an espresso coffee means giving a ritual with an age-old history relevance in the here and now, a custom that on each occasion acquires an individual and distinctive space-time quality. Together with illycaffè, Domus magazine is promoting

a competition of ideas:

Espresso space/coffee time

To envisage the stage on which this ritual is consummated.

We want projects, ideas and suggestions to offer everyone their own individual espresso. For more

domus illy

Smeg: Linea Professionale

Gli elettrodomestici della Linea Professionale Smeg hanno aspetto e prestazioni all'altezza del loro nome. La possibilità di incassare gli apparecchi a filo top fa sì che il piano di lavoro si presenti come una superficie perfettamente liscia, elegante da vedere e comoda all'utilizzo.
Largo 90 centimetri, il piano di cottura Smeg PGF95F-1 (sopra) è dotato di cinque bruciatori a gas, di cui uno ultrarapido a tripla fiamma da 3,50 kW. Le griglie sono in ghisa

■ Household appliances from Smeg's Professional Line vaunt a look and performance that are fully up to their name. The possibility of buildingin units, flush with the top, gives the worktop the appearance of a perfectly smooth surface that's elegant to look at and handy to use.
90 centimeters wide, the Smeg PGF95F-1 cook top (above) comes equipped with five gas burners, one of which is ultra-fast with a 3.50 kW triple flame. The grills are in cast-iron

Smeg: Professional Line

Design, ergonomia, innovazione: sotto l'egida di questi valori, suoi da tempo, Smeg produce elettrodomestici che danno un tocco inconfondibile a qualsiasi cucina. In anni recenti, l'arredo domestico si è arricchito di apparecchiature con prestazioni di tipo quasi professionale, adatte a quanti hanno fatto del cucinare una vera e propria passione. A tutti i gourmet Smeg dedica un'intera gamma di prodotti: la Linea Professionale, un nome che suggerisce caratteristiche estetiche confermate da prestazioni di assoluta affidabilità e durata. Ad essa appartengono il piano di cottura PGF95F-1 e il lavello LV95F-1, entrambi in acciaio inox 18/10 e installabili a filo top, qui illustrati. Il piano di cottura Smeg PGF95F-1, integrandosi totalmente con il top di lavoro, crea una superficie perfettamente liscia, elegante da vedere e comoda all'utilizzo. Esteticamente raffinato e tecnologicamente avanzato, il piano è dotato altresì di grande praticità: le griglie in ghisa a filo, infatti, permettono lo scorrimento delle pentole sul piano, senza doverle sollevare. Largo 90 centimetri, il modello PGF95F-1 è dotato di cinque bruciatori a gas, di cui uno ultrarapido a tripla fiamma da 3,50 kW, che consente di raggiungere velocemente temperature elevate, garantendo la massima uniformità di cottura.

■ Design, ergonomics and innovation. Under the aegis of these values, which have been theirs for some time, Smeg has been producing household appliances that lend an unmistakable touch to any kitchen. In recent years, home decors have been enriched by apparatuses featuring near-professional type performance, just right for those with an all-consuming passion for cooking. So Smeg is dedicating an entire range of products to gourmets called Professional Line, a name that implies the existence of aesthetic characteristics confirmed by performance of surefire reliability and longevity. Smeg's PGF95F-1 cook top and LV95F-1 sink, both part of this line, are done in 18/10 stainless steel and installable flush with the top (illustrated here).
The Smeg PGF95F-1 cook top, which is buildt into the worktop, creates a perfectly smooth surface, which is elegant to look at and handy to use. Aesthetically refined and technologically advanced, the top also boasts a practical side. Grills in cast-iron, flush with the top, allow pots to slide around on the top, thus obviating the necessity of lifting them. 90 centimeters wide, the PGF95F-1 model comes equipped with five gas burners, one of which is ultra-fast, with a 3.50 kW triple flame, which allows the user to get up to high temperatures in a pinch, while guaranteeing the ultimate in cooking uniformity.

Il piano di cottura PGF95F-1 e il lavello LV95F-1, realizzati in acciaio inox 18/10 e installabili a filo top, sono due modelli di spicco della Linea Professionale Smeg. Design hi-tech, ergonomia e soluzioni innovative garantiscono ai prodotti Smeg rigore estetico e prestazioni eccellenti

■ The PGF95F-1 cook top and LV95F-1 sink, made of 18/10 stainless steel and installed flush with the top, are two outstanding models from the Smeg Professional Line. Hightech design, ergonomics and innovative solutions guarantee Smeg products an aesthetic rigour and excellent performance

smeg

SMEG S.p.A.
Via Leonardo da Vinci, 4
42016 Guastalla (RE)
T +39-05228211
www.smeg.it

Showroom Smeg Milano
Corso Monforte, 30/3
T +39-0276004848
F +39-0276004849
smegmilano@smeg.it

domus rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Direttore/Editor Stefano Boeri **Consulente alla direzione/Deputy editor** Kayoko Ota **Creative director** Mario Piazza
Inviato speciale/Special correspondent Hans Ulrich Obrist
Art director Giuseppe Basile **Redazione/Editorial staff** Maria Cristina Tommasini (caporedattore), Laura Bossi, Rita Capezzuto, Francesca Picchi
Libri/Books Gianmario Andreani **Website** Luigi Spinelli, Elena Sommariva **Staff grafico/Graphics** Fabio Grazioli, Antonio Talarico
Segreteria/Administration Valeria Bonafé, Marina Conti, Isabella Di Nunno, Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Consulente editoriale/Editorial consultant Stefano Casciani
Collaboratori alla direzione/Consultants to the editor Joseph Grima, Karen Marta, Mirko Zardini
Redazione tel. +39 02 824721, fax +39 02 82472386, e-mail: redazione@domusweb.it – **Traduttori/Translations** Donatella Alvino Rosa, Duccio Biasi, Alfred Birnbaum, Antony Bowden, Paolo Cecchetto, Chiara De Servi, Barbara Fisher, Annabel Little, Charles McMillen, Dario Moretti, Sonia Rocchi, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer, Wendy Wheatley
Si ringraziano/With thanks to: Thomas Boutoux, Ivan Carvalho, Karen Levine, Caterina Majocchi
Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A. Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dal D.Lgs. 196/2003 in materia di protezione dei dati personali, telefonando al n. 02 82472459.
e-mail: responsabiledati@edidomus.it
Editoriale Domus S.p.A. Via Gianni Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), tel. +39 02 824721, fax +39 02 57500132,
e-mail: editorialedomus@edidomus.it **Editore/Publisher** Maria Giovanna Mazzocchi Bordone **Direzione commerciale/Marketing director** Paolo Ratti
Pubblicità tel. +39 02 82472472, fax +39 02 82472385, e-mail: pubblicita@edidomus.it **Direzione generale pubblicità/Advertising director** Gabriele Viganò **Direzione vendite/Sales director** Giuseppe Gismondi **Promozione/Promotion** Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a/Minimum 1000 copies of each article may be ordered from: tel. +39 02 82472472, fax +39 02 82472385, e-mail: dordoni@edidomus.it
Agenti regionali per la pubblicità nazionale Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris 138 – 10129 Torino, tel. 011 5682390, fax 011 5683076 ■ Liguria: Promospazio, Via Trento 43/2 – 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. 010 3622525, fax 010 316358 ■ Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l., vicolo Ognissanti 9 – 37123 Verona, tel. 045 8000647, fax 045 8043366 Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 – 35139 Padova, tel. 049 660308, fax 049 656050 ■ Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. 051 345369-347461 ■ Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. 055 573968-580455 ■ Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel 071 2075396 ■ Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. 06 5806368 ■ Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. 075 5738714, fax 075 5725268 ■ Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4 - 90141 Palermo, tel. 091 6252045, fax 091 6254987 ■ Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81 - 09131 Cagliari, tel. 070 43491
Servizio abbonamenti/Subscriptions Numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9.00 alle 21.00, sabato dalle 9.00 alle 17.30, fax +39 02 82472383, e-mail: uf.abbonamenti@edidomus.it – Foreign Subscriptions Dept. tel. +39 02 82472276, e-mail: subscriptions@edidomus.it **Ufficio vendite Italia** tel. 039 838288, fax 039 838286, e-mail: uf.vendite@edidomus.it –
Un numero € 8,50. Fascicoli arretrati: € 12,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,95).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di DOMUS desiderati. Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie. Ai sensi del D.Lgs. 196/2003, si informa che il Servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Televoice S.p.A., Via Mentana 17/A – Monza (MI), tel. 0392321071, responsabile del trattamento dei dati personali. A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'art. 7 del D.Lgs. 196/2003. I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.
Foreign Sales tel. +39 02 82472529, fax +39 02 82472590, e-mail: sales@edidomus.it Back issues: € 12,50 (Postal charges not included).
Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on San Paolo IMI S.p.A. Corsico branch (Milan).
IBAN IT42R 01025 33031 100000002749, Swift Code IBSP ITTM.
© Copyright Editoriale Domus S.p.A. Milano
Associato all'U.S.P.I. (Unione stampa Periodica Italiana)
A.N.E.S. ASSOCIAZIONE NAZIONALE EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA CONFINDUSTRIA
Direttore responsabile: Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore **Distribuzione Italia/Distribution Italy** A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano Associata ADN
Distribuzione internazionale/Sole agent for distribution AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A., Via Manzoni 12 – 20089 Rozzano (MI) tel. +39 02 5753911, fax +39 02 57512606 **Fotolito/Prepress** Editoriale Domus **Stampa/Printers** BSZ, Mazzo di Rho (MI). In questo numero la pubblicità non supera il 45%.Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito.

www.domusweb.it

domus 871

Giugno/June 2004. Sommario/Contents:

01 Calendario Calendar A cura di/Edited by Laura Bossi, Elena Sommariva

14 Giancarlo De Carlo. Il Salone di tutti i Saloni The Fair of all Fairs Riflessioni sul design italiano ▬ Some thoughts on Italian design

16 OMA. Seattle Central Library L'edificio pragmatico e al tempo stesso scultoreo progettato da Rem Koolhaas-OMA ridefinisce le relazioni tra spazio pubblico e informazione ▬ OMA's building, unashamedly sculptural yet surprisingly pragmatic, redefines the relationship between information and public space. A cura di/Edited by Joseph Grima, Kayoko Ota. Testo di/Text by Matthew Stadler, Michael Sanchez. Fotografia di/Photography by Armin Linke

40 Forum 2004 Barcelona. On està en Roig? Dove è Roig? Where is Roig? L'architetto catalano Joan Roig ci guida a visitare uno dei più grandi progetti urbani europei ▬ Catalan architect Joan Roig takes us on a tour of one of Europe's biggest urban projects. A cura di/Edited by Rita Capezzuto. Fotografia di/Photography by Francesco Jodice

50 Bruno Latour. Gli oggetti tecnici: quale politica? Which politics for which artifacts? Le conseguenze inattese del progettare oggetti artificiali ▬ The unexpected consequences of designing artifacts

52 NOX. Son-O-House Lo spazio progettato da Lars Spuybroek e Edwin van der Heide è una sorta di scultura sonora interattiva che interagisce con il corpo dei visitatori ▬ The space designed by NOX is a sort of interactive sculpture which physically interacts with the people visiting it. Testo di/Text by Arjen Mulder. Fotografia di/Photography by Red Saunders

58 Michele De Lucchi. Un armadio ingombrante per organizzare lo spazio A cumbersome cabinet to organize a room L'alluminio al servizio dell'arredamento ▬ Aluminium at the service of furniture. A cura di/Edited by Maria Cristina Tommasini. Fotografia di/Photography by Donato Di Bello

64 Frank O. Gehry. Il comfort elastico di una sedia tutta d'alluminio The elastic comfort of a chair made entirely of aluminium Un'ispirazione si tramuta in un omaggio ▬ Inspiration turns into homage. A cura di/Edited by Francesca Picchi. Fotografia di/Photography by Mikio Sekita, Eames Demetrios

70 Junya Ishigami. Un tavolo stretch Superstretch Table Lastre di metallo con inserti di acciaio precompresso per un tavolo dalle dimensioni inconsuete ▬ Prestressed sheet metal for an unusually large table. Testo di/Text by Yoshiyuki Ishii. Fotografia di/Photography by Junya Ishigami & Associates

76 Peter Traag. Una poltrona prodotta dal caso An armchair generated by chance Un'innovativa seduta in poliuretano ▬ An innovative polyurethane armchair. A cura di/Edited by Francesca Picchi. Testo di/Text by Massimo Morozzi, Peter Traag. Fotografia di/Photography by Emilio Tremolada, Peter Traag

80 Interview: Richard Hamilton Hans Ulrich Obrist intervista il celebre artista inglese ▬ Hans Ulrich Obrist interviews Richard Hamilton. Ritratto e fotografie di/Portrait and photographs by Ugo Mulas

84 Philippe Parreno. Una nuova dimensione del vivere A new dimension in living Effetti speciali, sdoppiamento, clonazione: le conseguenze del vivere in un'era After Effect ▬ Special effects, doubling up, cloning: the consequences of living in an After Effect age

86 La città delle statue The city of statues Torino merita questa definizione, per la quantità di monumenti e per il loro significato nel contesto urbanistico ▬ Turin claims to be the "city of statues", for its large number of monuments and the significant role they play in the city's urban fabric. Testo di/Text by Francesco Poli. Fotografia di/Photography by Dario Lanzardo

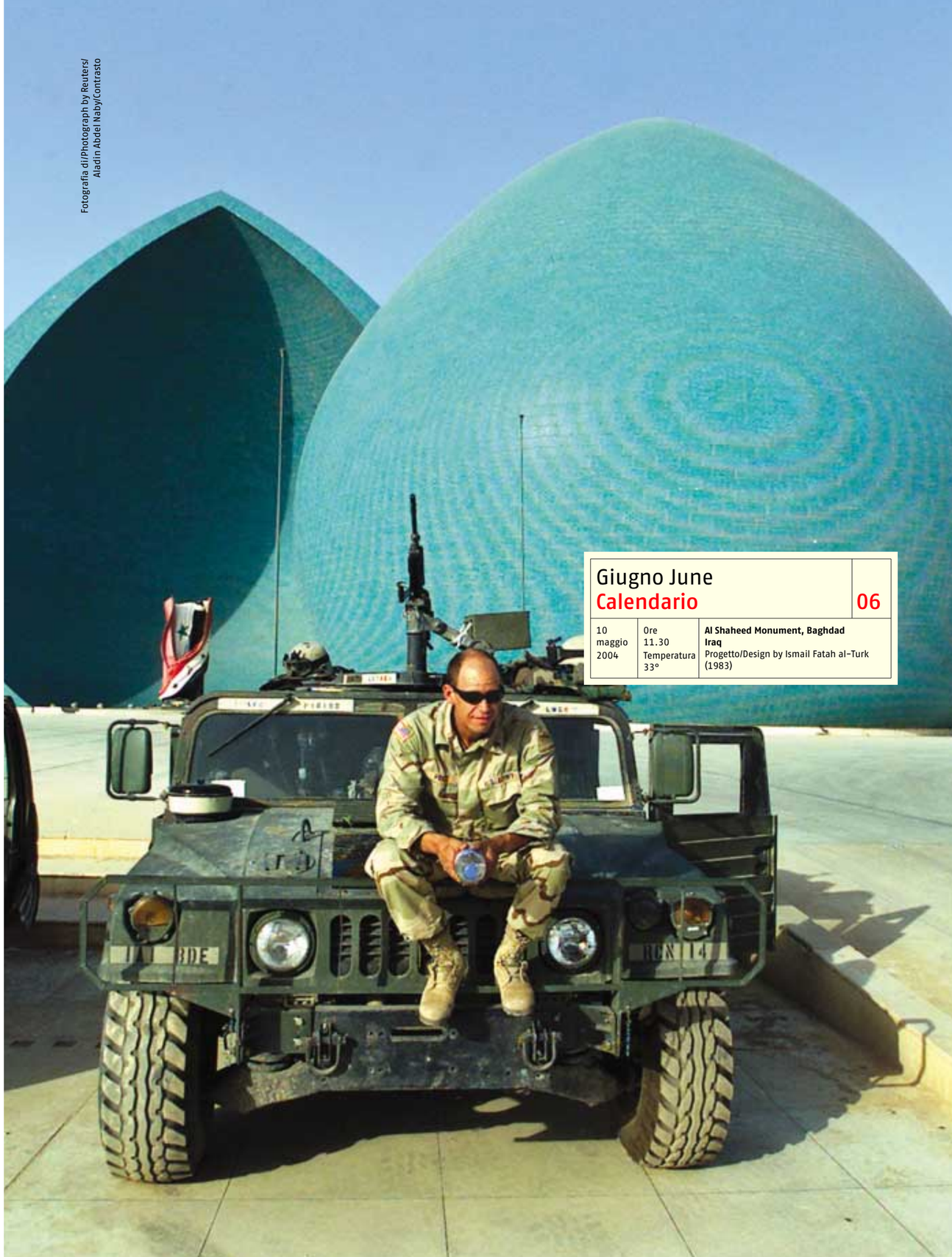
94 Voltarsi dall'altra parte? Looking the other way? 15 ore: tanto è sopravvissuta l'ultima opera di Maurizio Cattelan ▬ 15 hours is how long the latest work by Maurizio Cattelan survived. Testo di/Text by Caroline Corbetta. Fotografia di/Photography by Attilio Maranzano

98 Post-it: Libri Books A cura di/Edited by Gianmario Andreani

104 Rassegna: La nuova cucina The new kitchen A cura di/Edited by Maria Cristina Tommasini

118 Panorama

121 El Topo: Roberto Cuoghi A cura di/Edited by Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni e/and Ali Subotnick (Wrong Gallery)



Fotografia di/Photograph by Reuters/ Aladin Abdel Naby/Contrasto

Giugno June
Calendario 06

10 maggio 2004	Ore 11.30 Temperatura 33°	**Al Shaheed Monument, Baghdad Iraq** Progetto/Design by Ismail Fatah al-Turk (1983)

1

Barcelona – Spagna/Spain
Tour-isms

Fino a/Until 29.8.2004
Fundació Antoni Tàpies, Aragó 255
www.fundaciotapies.org

Viaggiatori esperti, turisti per caso che esportano abitudini e consapevolezze occidentali, visitatori forzati che seguono in senso inverso le rotte dell'emigrazione: le molteplici vie del turismo contemporaneo sono l'oggetto della mostra "Tour-isms. The Defeat of Dissent" allestita dai curatori Nuria Enguita Mayo, Jorge Luis Marzo e Monte Romaní presso la Fondazione Antoni Tàpies di Barcellona. Coinvolti nel progetto una quarantina di ricercatori provenienti da discipline differenti: geografia, storia, sociologia, architettura, cinema. Il panorama che ne consegue è quanto mai attuale: il 'viaggio' può anche tramutarsi in pretesto per atrofizzare territori incontaminati attraverso l'imposizione di tradizioni ed architetture estranee. *L.B.*

Experienced travellers and accidental tourists who export western habits and consciousness, forced visitors who follow the emigration routes in the inverse sense: the multiple paths of contemporary tourism are the subject of an exhibition "Tour-isms. The Defeat of Dissent" organised by curators Nuria Enguita Mayo, Jorge Luis Marzo and Monte Romaní at the Antoni Tàpies Foundation in Barcelona. The project involved over 40 experts from different disciplines: geography, history, sociology, architecture, and cinema. The resulting panorama is very much of the moment: the 'journey' can also become a pretext to atrophy for previously uncontaminated territories through the imposition of foreign traditions and architecture. *L.B.*

Treviso – Italia/Italy
Fernanda Pivano. Voci – Voices

Fino a/Until 18.7.2004
Palazzo Bomben, via Cornarotta 7
T +39-0422-512200
www.palazzobomben.it

Le 'voci' di cui parla il titolo della mostra, curata per la Fondazione Benetton da Gianni Di Capua, tratteggiano i rapporti, gli aneddoti, le vicende che Fernanda Pivano ha intrecciato con i maggiori protagonisti della letteratura italiana e statunitense del Novecento. Scrittori, poeti e amici, che hanno lasciato incisi nei nastri raccolti dalla Pivano ricordi, messaggi e apprezzamenti del lavoro altrui: questi documenti audiovisivi ricostruiscono, insieme a foto inedite di Ettore Sottsass, la storia di un tempo andato. Di quando, per esempio, Ernest Hemingway, nell'ottobre del 1957, telefonava alla Pivano da Cuba. La mostra si accompagna a due volumi pubblicati dall'Editoriale Domus per la Fondazione Benetton Centro Studi e Ricerche: *Ettore Sottsass jr: Facce /Faces. Fotografie dal Fondo Sottsass nella Biblioteca Riccardo e Fernanda Pivano*, a cura di Stefano Casciani, e la guida *Fernanda Pivano: Voci/Voices*, a cura di Gianni Di Capua. *L.B.*

Curated by Gianni Di Capua for the Benetton Foundation, the 'voices' referred to in the exhibition's title recall the relationships, anecdotes, and events that involved Fernanda Pivano with the major protagonists of 20th century Italian and American literature. Writers, poets, but above all friends have recorded on Pivano's tapes memories, messages and appreciations of each others' work. These audiovisual documents reconstruct, together with unedited photographs of Ettore Sottsass a tale of times gone by such as when Ernest Hemingway phoned Pivano from Cuba in October 1957. The exhibition accompanies two books published by Editoriale Domus for the Fondazione Benetton Centro Studi e Ricerche: *Ettore Sottsass jr: Facce /Faces. Fotografie dal Fondo Sottsass nella Biblioteca Riccardo e Fernanda Pivano*, edited by Stefano Casciani, and the guide *Fernanda Pivano: Voci/Voices*, edited by Gianni Di Capua. *L.B.*

Weil am Reim Germania/Germany
Airworld – Design and Architecture for Air Travel

Fino a/Until 9.1.2005
Vitra Museum, Charles Eames Strasse 1
T +49-7621-7023200
www.design-museum.de

"Gli aeroplani e gli aeroporti hanno il tipo di cibo che preferisco, il mio tipo di intrattenimento preferito, la mia grafica e i miei colori prediletti, i migliori controlli di sicurezza, i migliori impiegati e il migliore ottimismo". Così scriveva Andy Warhol nel 1977. Per decenni, aerei e aeroporti sono stati, però, anche al centro della fantasia di designer, architetti, stilisti e grafici. A tracciare un affresco di questo mondo ci pensa la mostra allestita al Vitra Design Museum che, attraverso centinaia di immagini d'epoca e modelli in scala, ne ripercorre la storia. *E.S.*

"Aeroplanes and airports have my favourite kind of food, my favourite kind of entertainment, my kind of graphics and colours, the best security controls, the best staff and the best optimism" wrote Andy Warhol in 1977. For decades, aeroplanes and airports have fired the imagination of product designers, architects, fashion and graphic designers. Taking a look at this world is an exhibition at the Vitra Design Museum that traces its history with some 100 archive images and scale models. *E.S.*

Chur Svizzera/Switzerland
Just Built! The Rural Studio of Samuel Mockbee

Fino a/Until 15.6.2004
Hochschule für Technik und Wirtschaft Chur (HTW)
www.ruralstudio.com

Elmetto in testa, attrezzi in mano, gli studenti che a partire dal 1993 hanno preso parte ai corsi del Rural Studio della Auburn University (Alabama) si sono accostati al mondo e allo studio dell'architettura in modo diretto e privo di palliativi teorici. Sotto la guida di Dennis K. Ruth e di Samuel Mockbee, hanno progettato, ma anche e soprattutto costruito con le loro mani, residenze e centri comunitari per una committenza 'reale', costituita da famiglie indigenti della contea di Hale. Curata dall'Architekturzentrum di Vienna, la mostra "Just Built" ne ricostruisce la storia. *L.B.*

Wearing hard hats and bearing tools, the students who since 1993 have taken part in the courses at the Rural Studio at Auburn University (Alabama) have come into contact with the world of architecture in a way that is direct, without theoretical palliatives. Under the guidance of Dennis K. Ruth and Samuel Mockbee, they have designed and more importantly built with their own hands, houses and community centres for 'real' clients made up of families from the county of Hale. Curated by the Architekturzentrum in Vienna, the exhibition "Just Built" tells the story. *L.B.*

Parigi – Francia/France
4 Projets pour le reamenagement du Quartier des Halles

Fino a/Until 30.6.2004
ex-Maison des associations
Grande Galerie du Forum des Halles, niveau -3
www.projeteshalles.com

Considerato dall'ammistrazione locale poco sicuro e non più appetibile, il quartiere di Les Halles sembra oggi tutto da rifare. All'inizio del 2003, a lanciare l'appello era stato il sindaco di Parigi che, attraverso un concorso internazionale, invitava i progettisti di tutto il mondo a trovare una soluzione. Selezionati nel giugno 2003 quattro finalisti – due studi francesi (Jean Nouvel con il paesaggista Michel Desvignes e SEURA guidato da David Mangin) e due equipe olandesi (MVRDV e OMA) – è quasi giunto il momento di proclamare il vincitore. *E.S.*

With its poor security and no longer attractive, the Les Halles is to be redesigned. At the start of 2003, the mayor of Paris launched an appeal by means of an international competition, which invited architects from all over the world to find a solution to the problem. Four finalists were selected in June 2003 – two French practices (Jean Nouvel with landscape architect Michel Desvignes and SEURA lead by David Mangin) and two Dutch teams (MVRDV and OMA) and now it is almost time to announce the winner. *E.S.*

Genova – Italia/Italy
Renzo Piano & Building Workshop

Fino a/Until 31.10.2004
Museo Luzzati, Porto Antico
T +39-010-2485711

"L'architettura è artigianato e arte, è scienza e tecnologia, è fantasia e sogno. Soprattutto è avventura". Con queste parole Renzo Piano inaugurava a metà maggio l'esposizione che Genova gli ha dedicato. Lo scenario è quello del Porto Antico, il principale progetto genovese di Piano. Nella rinascimentale cornice di Porta Siberia le sale, ingombre di disegni, fotografie, modelli e computer, ricreano l'atmosfera degli studi/bottega di Genova e Parigi. In occasione della mostra, l'isola delle Chiatte – la piazza galleggiante realizzata nel 2001 per il G8 – sarà dedicata a Luciano Berio, il musicista ligure scomparso lo scorso anno. *E.S.*

"Architecture is craft and art, science and technology, fantasy and dreams. Above all it is adventure". With these words Renzo Piano opened in mid May an exhibition set up in Genoa. The setting is Porto Antico, Piano's major project in Genoa. Amidst the renaissance surroundings of Porta Siberia, the galleries are filled with drawings, photographs, models and computers, recreating the atmosphere of the studio/workshops in Genoa and Paris. To coincide with the exhibition, the island of Chiatte – the floating piazza created in 2001 for G8 – will be dedicated to Luciano Berio, the Ligurian musician who died last year. *E.S.*

Bordeaux Francia/France
Est-Ouest/Nord-Sud

Fino a/Until 30.5.2005
Arc en rêve, 7 rue Ferrère
T +33-5-556527836
www.arcenreve.com

L'obiettivo del ciclo " Est-Ouest/Nord-Sud" è decisamente ambizioso: analizzare, attraverso un viaggio virtuale nei cinque continenti, l'architettura contemporanea. Il progetto dell'Arc en rêve di Bordeaux si prolungherà per un anno intero, rinnovando ogni tre mesi le problematiche in mostra. La prima sezione esplora il tema del movimento e del tempo, come elementi costituitivi del progetto architettonico. Si parte dal nomadismo, per approfondire, nell'interpretazione di Didier Fiuza Faustino, il concetto di 'migrazione'. In parallelo, la mostra presenta alcune delle soluzioni progettuali che sembrano aver promosso nuove tipologie urbane: il terminal marittimo di Yokohama dei Foreign Office Architects o il terminal di Strasburgo di Zaha Hadid. *L.B.*

The objective of the series of exhibitions "Est-Ouest/Nord-Sud" is a decidedly ambitious one: to analyse contemporary architecture through a virtual journey across five continents. The project organised by Arc en Rêve in Bordeaux extends for a whole year offering a new exhibition every three months. The first section explores the theme of how movement and time affect design. Starting with a look at nomads it examines the notion of 'migration' according to Didier Fiuza Faustino's interpretation. Alongside this, the exhibition presents a number of design solutions that have generated new urban typologies: the port of Yokohama by Foreign Office Architects or the terminal in Strasbourg by Zaha Hadid. *L.B.*

Otterlo – Paesi Bassi/ The Netherlands
LAB

Fino a/Until 26.9.2004
Kröller-Müller Museum, Houtkampweg 6
T +31-318 591241
www.kmm.nl

"LAB" è la prima mostra all'aperto realizzata all'interno del parco delle sculture progettato da West 8 per il museo Kröller-Müller di Otterlo. La collaborazione tra la curatrice Nathalie Zonnenberg, gli architetti del collettivo italiano gruppo A12 e gli artisti ha determinato la creazione di un ambiente complesso, che si relaziona con il padiglione di Gerrit Rietveld e l'installazione di Jean Dubuffet, *Jardin d'email*. Un lungo corridoio taglia il parco, creando una sequenza di spazi separati. In questo percorso modellato dall'architettura scultorea di gruppo A12, le 'stanze' all'aperto diventano metafora del concetto di "metropoli contemporanea", dove le diverse strutture di comunicazione scorrono parallele tra loro. Gli artisti sono connessi dall'uso comune delle strutture della informazione urbana, intese come mezzi di espressione. *Fabrizio Gallanti*

LAB is the first open air exhibition to take place in the sculpture park designed by West 8 for the Kröller-Müller museum in Otterlo. The collaboration between curator Nathalie Zonnenberg, the architects from the Italian collective gruppo A12 and the various artists has resulted in the creation of a complex environment that works in relation to the pavilion by Gerrit Rietveld and the installation by Jean Dubuffet, *Jardin d'email*. A long corridor cuts through the park, creating a sequence of separate spaces. In a route defined by the sculptural architecture of gruppo A12, the open air 'rooms' become metaphors for the notion of the contemporary metropolis, where the various communication structures run in parallel with one another. The artists are connected by their common use of structures of urban information as a means of expression. *Fabrizio Gallanti*

Paris – Francia/France
Deux fois moins ou deux fois plus?

Fino a/Until 22.8.2004
Palais de Tokyo, Avenue du Président Wilson 13
T +1-33-1-47233886
www.palaisdetokyo.com

Daniel Buren percorre le stanze del Palais de Tokyo di Parigi, rileggendo le stratificazioni dell'architettura esistente: la sua installazione *Deux fois moins ou deux fois plus?*, realizzata in collaborazione con Illy, altera però lo spazio del museo, mescolando nel progetto luci, rifrazioni e colori. Opera nell'opera (il progetto di trasformazione

del palazzo in centro culturale è di Lacaton e Vassal), nel suo essere percepibile ovunque, diventa così un nuovo punto di riferimento. In parallelo, il Palais de Tokyo ospita, fino al 22 agosto, la personale di Bruno Peinado "Perpetuum Mobile" e, fino al 27 giugno, "Live": un progetto dal vivo che, evolvendosi nel tempo, intreccia performance musicali e di espressione artistica. *L.B.*

■ Daniel Buren moves through the galleries of the Palais de Tokyo in Paris, reinterpreting the layers of existing architecture: his installation *Deux fois moins ou deux fois plus?*, created in collaboration with Illy, transforms the museum space, mixing light, refractions and colours. A work of art within another (the design for the conversion of the building into a cultural centre is by Lacaton and Vassal), its being is perceived everywhere, becoming a new point of reference. At the same time, the Palais de Tokyo hosts until August 22 a one man show by Bruno Peinado "Perpetuum Mobile" and until June 27, "Live": a live project that evolves over time and combines musical performance with artistic expression. *L.B.*

New York – U.S.A.
Solos Future Shack

Fino a/Until 10.10.2004
Smithsonian Cooper Hewitt
National Design Museum, 2 East 91st Street
www.ndm.si.edu

Per avere "Future Shack", la capanna del futuro, bastano 30.000 dollari. Per assemblarla, solo 24 ore. Ricavata da un container per spedizioni marittime, già arredata (in modo minimale, ma confortevole) e dotata di servizi igienici, generatore elettrico e isolamento termico, è una creazione dell'architetto australiano Sean Godsell, vincitore nel 2001 di un concorso bandito da Architecture for Humanity. "È la soluzione ideale per tamponare situazioni di emergenza e per offrire una valida alternativa abitativa alle popolazioni del terzo mondo", secondo il suo autore. Il prototipo è ora in mostra nel giardino del Cooper Hewitt. *E.S.*

■ To have a "Future Shack", the home of the future, all you need is 30,000 dollars. To build it, you need just 24 hours. Made inside a shipping container, already furnished (minimal but comfortable) including bathroom, electric generator and thermal insulation, it is the brainchild of Australian architect Sean Godsell, winner in 2001 of a competition set by Architecture for Humanity. "It's the ideal solution for dealing with emergency situations and offering a valid alternative dwelling for populations of the third world," claims the designer. The prototype is now on show in the garden of the Cooper Hewitt. *E.S.*

2

Santiago de Chile
Cile/Chile
Coloquio Internacional Arte y Polìtica

2.6.2004–4.6.2004
La Factoría, Universidad ARCIS, Erasmo Escala 2728
Sala Isidora Zegers, Universidad de Chile, Compañía 1264

In Cile l'anno della fondazione della *Revista de Critica Cultural* fu il riflesso di un momento cruciale: il 1990, spartiacque tra dittatura e transizione democratica. Diretta da Nelly Richard, la *Revista de Critica Cultural* si proponeva come una piattaforma multidisciplinare, palcoscenico privilegiato del dibattito teorico sul rapporto tra arte e politica. Per sapere cosa è cambiato da allora, appuntamento con Nelly Richard il 2 giugno, alle 9.30, in occasione dell'inaugurazione del simposio internazionale "Arte y Polìtica". La critica cilena imbastirà un dialogo di confronto con la francese Catherine David, direttore artistico, tra il 1994 e il 1997, della Documenta X di Kassel. *L.B.*

■ In Chile the year in which the *Revista de Critica Cultural* was founded reflected a crucial moment: 1990, a watershed between dictatorship and democratic change. Edited by Nelly Richard, the *Revista de Critica Cultural* offered itself as a multi-disciplinary platform, a privileged stage for theoretical debate on the relationship between art and politics. To find out how things have changed since then, a date with Nelly Richard has been set for 2 June at 9.30 a.m., to coincide with the opening of the international symposium "Arte y Polìtica". The Chilean critic will be talking with French critic Catherine David, artistic director from 1994 to 1997 of Documenta X in Kassel. *L.B.*

6

Napoli – Italia/Italy
Anselm Kiefer

6.6.2004–6.9.2004
Museo Archeologico, Piazza Museo 19
T +848-800288
T +39-06-39967050

Nato nel 1945 a Donaueschingen, Germania, Anselm Kiefer ha ripercorso nella sua opera, in modo quasi ossessivo, la storia della nazione tedesca e, in particolare, il suo ruolo 'morale' nel secondo dopoguerra. Utilizzando referenze tratte da miti, leggende, entità poetiche, Kiefer infonde nel suo lavoro il sentimento della scala monumentale, anche attraverso l'utilizzo di materiali importanti, come ferro e piombo. Tra le opere in mostra, l'installazione *Sefer Hechalot*: scale in cemento si sovrappongono per costruire il volume di un carro armato. In cima, libri di piombo: il peso delle parole non vane. *L.B.*

■ Born in 1945 in Donaueschingen, Germany, Anselm Kiefer goes over almost obsessively in his work the history of Germany and in particular its 'moral' role in the period following World War II. Using references from myths, legends and poetic entities, Kiefer infuses into his work a feeling of monumental scale, also through the use of heavyweight materials such as iron and lead. Amongst the work on display in Naples is the installation *Sefer Hechalot*: concrete steps that are overlaid into the shape of a tank. At the top, books of lead, show the weight of words are not in vain. *L.B.*

15

Kortrijk – Belgio/Belgium
Design for Europe Interieur 04

Scadenza iscrizione/Registration deadline
15.7.2004
Stichting/Foundation Interieur,
Groengestraat 37
T +32-56-229522
www.interieur.be

Scade tra un mese esatto il termine per iscriversi a Design for Europe, il concorso biennale promosso dalla Foundation Interieur e dalla Interieur Design Academy di Kortrijk. Candidati ideali sono prototipi di oggetti di design messi a punto da studenti e professionisti. Giunto alla sua 17ma edizione, il premio rivede però leggermente la sua formula.
Niente più carta bianca, ma tre temi precisi da rispettare: 'F5' (ovvero: partendo da un prodotto esistente, provare a incrementarne 5 volte la durabilità), 'Light/Colour in the interior' e 'Inspired by... cars'. *E.S.*

■ Just a month left in which to register for Design for Europe, a two yearly competition promoted by the Foundation Interieur and the Interior Design Academy of Kortrijk. Entries should consist of prototypes of product designs by either students or professionals. Into its 17th edition, the award has slightly changed its formula. No longer carte blanche but three set themes to follow: 'F5' (start with an existing product and improve its durability by a factor of five), 'Light/Colour in the interior' and 'Inspired by...cars'. *E.S.*

17

Barcelona
Spagna/Spain
SonarMática: First Universal Micronations Exhibition

17.6.2004–19.6.2004
Capella dels Angels
T +34-91-7130777
www.sonar.es

È una storia a parte quella delle micronazioni: piccolissimi stati sparsi per il mondo, alcuni con un vero e proprio territorio, altri solo virtuali. Tra le esperienze apripista, c'è il Principato di Sealand. A crearlo, una bizzarra famiglia inglese che, nel 1967, 'occupò' un'isola artificiale, creata per ragioni militari al largo delle coste britanniche. Dopo avere

Elisabetta Alè
Messaggio in bottiglia dalla Isla (In)Feliz. Una lettera dall'Avana
Message in a bottle from the Isla (In)Feliz. A letter from Havana

Le capitali latinoamericane sembrano ormai città perdute. Una disfatta causata dalla progressiva estinzione di spazi urbani utili, capaci di provocare un sentimento di nostalgia. Queste capitali, secondo l'urbanista americano Andrès Duany, esistono solo come statistiche: ulteriori vittime di certe malattie architettoniche del dopoguerra che, come le epidemie di vaiolo importate dai *conquistadores* spagnoli, hanno avuto effetti devastanti. In un contesto così desolante, acquista maggior senso parlare, ancora una volta, di un posto come l'Avana.

L'occasione: la Seconda Biennale di Architettura, appena conclusasi nella capitale cubana. Una manifestazione dal carattere ancora nebuloso, dai contorni ideologici fin troppo predefiniti, ma che al di là del particolare momento storico e politico, potrebbe in futuro trasformarsi in un importante foro alternativo di incontro e discussione.

La scenografia, una città dove convivono i più disparati linguaggi architettonici ed urbani: coloniali, art déco, moderni. L'Avana Vecchia, dichiarata nel 1982 dall'Unesco "Patrimonio dell'Umanità", solo di recente si è inserita nei circuiti internazionali turistici, dopo decenni di relativo isolamento che le hanno permesso di conservare praticamente intatta la trama urbana coloniale. Il tema centrale della manifestazione: "Architettura ed ingegneria nella città tradizionale".

Soggetto piuttosto prevedibile, visto che responsabile dell'affrettata organizzazione è, ancora una volta, l'*Oficina del Historiador de la Ciudad*, principale artefice di un rapido quanto aleatorio restauro del centro della città, completamente indifferente alle polemiche che circolano attualmente su falsi storici ed interventi mimetici. Questa continua insistenza sul passato remoto dell'Avana – tra l'altro immemore di un patrimonio moderno per niente trascurabile – nasconde, tuttavia, il timore di guardare verso il futuro, reazione tipica di una società in corso di transizione e di auto-definizione. Caduta ogni pretesa di un'architettura *revolucionaria*, consona ai bisogni di un *hombre nuevo*, l'atmosfera di immobilismo persiste, benché le cause si siano evolute nel tempo, assumendo valenze quasi opposte. Negli ultimi anni il mito di una pianificazione urbana sembra aver mutato i suoi ipotetici strumenti operativi: dal realismo socialista ed il paradigma tecnocratico alla mummificazione e feticizzazione dell'architettura coloniale. Arrivando così alla "sindrome-da-monumento".

Molti dei progetti cubani esposti esibiscono ancora oggi lo stesso approccio schematico: pesante eredità di un insegnamento per anni basato su manuali di componenti standard. Evidentissima questa mentalità conservatrice ed ortodossa, anche nella stessa struttura dell'evento, ancora una volta indifferente all'opportunità di esporre progetti stranieri pensati per l'Avana, città dai tratti unici che rappresenterebbe un banco di prova perfetto per l'intervento contemporaneo. Nonostante tutto, soprattutto tra i più giovani non sono rari i "talenti nascosti", teoricamente capaci di proporre buoni progetti ma purtroppo impiegati in uffici statali e pertanto sottoposti alle esigenze del crescente turismo e di investitori stranieri che non si possono certamente definire colti.

Il problema più urgente è senza dubbio quello relativo all'identità nazionale, che spesso dà luogo ad erronee interpretazioni di ciò che dovrebbe definirsi architettura cubana: temi che finiscono spesso per risolversi in rischiosi proclami sul concetto di "ideologicamente corretto". In una realtà dove l'architettura ed il potere finiscono troppo spesso per fondersi e confondersi irrimediabilmente.
Elisabetta Alè, architetto, vive da 6 anni all'Avana, Cuba

■ The Latin American capitals seem to have become lost cities. An undoing that results from the progressive extinction of useful urban spaces, able to provoke a sense of nostalgia. These capitals, according to American urban designer Andrès Duany, exist only as statistics: the latest victims of certain postwar architectural illnesses that, like the smallpox epidemic imported by Spanish *conquistadores*, have had devastating effects. In such a desolate context, to talk once more about a place like Havana, acquires greater meaning.

The occasion: the second Architecture Biennale that has recently drawn to a close in the Cuban capital. An event whose character as yet remains somewhat nebulous, whose ideological framework is almost too pre-defined but that outside of this particular historical and political moment could in the future become an important alternative forum for meeting and discussion.

The setting, a city where the most disparate architectural and urban languages exist alongside one another: colonial, art deco, modern. Old Havana, declared in 1982 by UNESCO as a "Patrimony of Humanity" site, has only recently been inserted into the international tourist circuit, after decades of relative isolation that allowed the colonial urban pattern to be conserved nearly intact. The central theme of the event was "Architecture and Engineering in the Traditional City".

A somewhat predictable subject, given that the *Oficina del Historiador de la Ciudad* was once again responsible for the hurried organisation, the major artifice of a rapid and equally contingent restoration of the city centre, completely indifferent to the controversies that currently abound regarding historical fakes and architectural imitation. This continual insistence on the past tense by Havana – among other things forgetful of a modern heritage which instead should not be neglected – hides however, a fear of looking towards the future, a typical reaction of a society undergoing transition and self-definition.

With the fall of every pretext for a *revolucionaria* architecture, one consonant with the needs of a *hombre nuevo* – a dream shattered against the walls of the prefabricated Soviet-style buildings – an atmosphere of wait and see persists even though the causes have evolved over time, assuming almost opposing valences. In recent years the myth of urban planning seems to have altered its hypothetical operating system: from social realism and a technocratic paradigm to the mummification and fetishisation of colonial architecture. Thus we arrive at "monument syndrome".

Many Cuban projects on show still exhibit the same schematic approach: a heavy legacy of years of teaching based on manuals of standard components. This conservative and orthodox mentality is also greatly in evidence in the structure of the event itself, once again indifferent to the opportunity to show foreign projects designed for Havana, a city with unique characteristics that represents a perfect testing ground for a contemporary intervention. However, for many of the talented younger generation architects, who in theory are able to produce good quality schemes, are unfortunately employed in state offices and as such subjected to the demands of growing tourism and foreign investment that could hardly be defined as cultured.

The most urgent problem is without a doubt that which relates to national identity, which often gives rise to erroneous interpretations of what should be defined as Cuban architecture: issues that often end up resolving themselves in risky proclamations on the notion of "ideologically correct", in a reality where architecture and power too often end up irreparably fused and confused.

Architect Elizabeta Alè has been living in Havana, Cuba, for six years

HERZOG & DE MEURON

NO. 250

AN EXHIBITION

MAY 8
TO SEPTEMBER 12, 2004

SCHAULAGER

www.schaulager.org
Ruchfeldstrasse 19 CH-4142 Münchenstein/Basel
T +41 61 335 32 32 F +41 61 335 32 30

battuto moneta, stampato francobolli, promulgato leggi e istituito un governo, Sealand è persino riuscita ad ottenere il riconoscimento formale da parte del Regno Unito. Sua attuale 'missione' è custodire – dietro lauto compenso – i segreti (industriali, digitali, diplomatici) di qualunque privato ne faccia richiesta. Ma è con la diffusione di Internet che il fenomeno delle micronazioni esplode, offrendo terreno fertile anche alla fantasia e al potere creativo della scena artistica contemporanea, in particolare quella digitale. Come nel caso del collettivo sloveno dei Laibach, che fa vivere attraverso il web il primo "global state" dell'universo. A indagare sul movimento (esponendo i progetti più interessanti) prova ora SonarMática, la sezione del Sónar dedicata all'arte e alla grafica multimediali. Giunto alla sua undicesima edizione, il Sónar (Festival Internacional de Música Avanzada y Arte Multimedia) è la vetrina europea per antonomasia dell'avanguardia elettronica. *E.S.*

A history apart, that of the micro-nations: small states spread around the world, some real territories, others virtual. Amongst these is the Principality of Sealand. It was created by an eccentric British family who in 1967 'occupied' an artificial island designed for the military off the coast of Britain. After having forged coinage, printed stamps, established laws and a government, Sealand even managed to achieve official recognition from the United Kingdom. Its current 'mission' is to guard – in return for substantial payment – the secrets (industrial, digital, diplomatic) of private clients on request. It is however the diffusion of the Internet that has lead to the explosion of the micro-nation phenomenon, offering fertile ground for the imagination and creative potential of the contemporary art scene, in particular that of digital art. One example is the Slovenian collective Laibach, who through the web have created the first "global state" in the universe. Exploring this movement (presenting the most interesting projects) is SonarMática, the section that Sónar dedicates to art and multimedia graphics. Now in its 11th edition, Sónar (Festival Internacional de Música Avanzada y Arte Multimedia) is a European showcase for avant-garde electronic arts. *E.S.*

18

Münich Germania/Germany
3. Design Parcours

18.6.2004-27.6.2004
www.designparcours.net

Cosa si intende per design? Una possibile risposta a questo interrogativo arriva dalla terza edizione dei Percorsi del Design ('Designparcours') di Monaco: dieci giorni di mostre e appuntamenti per fare il punto sulla professione, sulla teoria e sulla cultura del progetto. Il programma prevede, tra le altre cose, il "Forum junges Design", che presenta i lavori di una ventina di giovani talenti, i "Satelliten", una cinquantina di eventi sparsi per la città, e un percorso più commerciale "Design (parcours) Kaufhaus" che raccoglie una selezione di prodotti già in commercio. *E.S.*

What does design mean? A possible answer to this question is offered by the third edition of 'Designparcours' in Munich – ten days of exhibitions and events that take a look at the profession, theory and culture of design. The programme includes amongst other things the "Forum junges Design", which presents work by 20 young designers, and "Satelliten", some 50 events spread around the city. With a more commercial slant, "Design (parcours) Kaufhaus" brings together a selection of designs already in production. *E.S.*

London – Gran Bretagna/Great Britain
Architecture Week 2004: "The way we live"

18.6.2004-27.6.2004
www.architectureweek.org.uk
www.londonbiennale.org.uk

La riflessione sul modo in cui viviamo è al centro della settimana londinese dell'architettura. Oltre 350 gli eventi – mostre, visite guidate alle nuove architetture, conferenze e presentazioni – che coinvolgono, tra gli altri, il British Film Institute, lo studio Foster and Partners, la Tate, il National Theatre e il Victoria & Albert Museum. Qualche esempio? Al V&A, alcuni progettisti internazionali mostreranno al pubblico le loro opere preferite e l'artista Lucy Orta metterà in scena una nuova serie di "Nexus Architecture". Alla Tate Britain, invece, è il giardino contemporaneo il protagonista della scena, mentre al National Theatre sono aperti i "tour dietro le quinte" per scoprire i retroscena del tempio britannico della drammaturgia. E se Zaha Hadid e Hussein Chalayan introducono il tema "moda e architettura", l'approccio più concreto spetta al RIBA che, come ogni anno, mette a disposizione i propri architetti per consulenze *ad hoc* (offerta minima 20 sterline). *E.S.*

Looking at the way we live is the theme behind London architecture week. Over 350 events – exhibitions, guided tours of new buildings, conferences and presentations – that involve the British Film Institute, the practice Foster and Partners, the Tate, the National Theatre and the Victoria & Albert Museum. At the V&A a number of international architects show their favourite works to the public and artist Lucy Orta presents a new series of "Nexus Architecture". At the Tate Britain the contemporary garden is the central theme while at the National Theatre backstage tours reveal what goes on behind the scenes at the British temple to theatre. And while Zaha Hadid and Hussein Chalayan introduce the theme "fashion and architecture", a more concrete approach is taken by the RIBA who as usual offers consultations with architects (minimum fee £20). *E.S.*

Basel – Svizzera/Switzerland
Vivere in un'opera d'arte totale
Living in a total work of art

Kurt Schwitters scriveva nel 1927 che *Merz* era il principio con il quale "creare idealmente relazioni tra tutte le cose nel mondo". Era l'idea attraverso la quale realizzare una condizione utopica ed esprimere una personale visione del mondo, visione che si manifestava nei diversi aspetti della sua produzione: dalla tipografia, alla poesia, alla scultura, ai collage, ai dipinti, alle registrazioni sonore. Come punto di convergenza la sua opera più importante, l'installazione da lui costruita nella sua casa di Hannover, a partire dal 1923: il *Merzbau*.

La mostra del Museo Tinguely, curata da Guido Magnaguagno e Annja Müller-Alsbach, basa il suo allestimento sulla ricostruzione del *Merzbau*, voluta da Harald Szeemann quaranta anni dopo la sua totale distruzione, nel 1943, a causa della guerra. Dell'appartamento, occupato dall'artista negli anni Venti e Trenta, è stato possibile ripristinare l'ambiente principale, che dava forma al *Merzbau*, grazie ad alcune fotografie del 1933. Da luogo di produzione e spazio domestico, si è trasformato in "opera d'arte totale" (*merzgesamtkunstwerke*), all'interno della quale Schwitters viveva, recitava poesie ed interpretava performance sonore. In parallelo sono esposti oggetti, collage, sculture che ne rappresentano idee germinali o che sono, in qualche modo, collegati all'invenzione concettuale: come la piccola scatola intitolata *Untitled (Small Grotto)* del 1923-1926, che in uno spazio limitatissimo contiene un intero mondo di minuscole cose.

L'interno ricostruito appare come una concrezione caotica che, crescendo su se stessa, ingloba l'architettura dell'abitazione, di cui si riesce a percepire solo una finestra spalancata su un paesaggio boschivo. Nel *Merzbau*, il confine tra arte e vita si fa così labile: i profili plastici creati dall'artista si mescolano con la struttura della casa reale, con la scala, la finestra. Mentre gli arredi sono come assorbiti nel 'ventre' di questa "opera d'arte totale". L'intera struttura si regge sulla volontà dell'artista, tesa verso la produzione di un proprio mondo, che include la realtà circostante, incorporandone frammenti. Così il collage, pur essendo solo una parte dell'"opera d'arte totale" di Schwitters, rappresenta l'utilizzo di materiali di scarto, che provengono dal mondo reale e che servono, invece, alla produzione di una visione utopica. Questo lavoro in costante mutazione non può che essere incompleto: le varie parti non giungono mai a compimento. Per Schwitters si mette così in atto un processo basato su una "forza elementare", insita nella sua concezione di opera d'arte come *Merz*.

Per gentile concessione/Courtesy Museum Tinguely, Basel

Nelle altre sezioni della mostra, la visione dell'artista viene analizzata seguendo alcuni temi, quali il rapporto tra *Merz* e l'età della macchina, l'utilizzo dei materiali di scarto, le differenze tra Dada e *Merz*, l'uso del caso nel processo creativo, le registrazioni sonore, i poemi, i lavori tipografici, i collage-sche citano opere del passato o riferimenti nascosti della politica del tempo e, infine, le opere dell'esilio.

La forza della concezione 'totale' di Schwitters risiede nel fatto che egli interpreta l'opera d'arte come un'entità non separata, ma in grado di permeare la realtà. Da questa intuizione sviluppa un lavoro che è tuttavia destinato al fallimento, anche dal punto di vista pratico, perché sarà costretto a lasciare il suo appartamento-studio di Hannover per rifugiarsi, prima, in Norvegia e, poi, in Gran Bretagna. In entrambi i casi, cerca di realizzare costruzioni simili, ma senza raggiungere uno stadio così avanzato.

La produzione della sua utopia plastica, dunque, non arriva mai a un risultato definitivo. È però il tentativo reiterato di mettere in atto un continuo processo di sviluppo di un'opera d'arte "senza fine".
Maurizio Bortolotti, critico d'arte

Kurt Schwitters wrote in 1927 that *Merz* was the principal with which "to ideally create relationships with all things in the world". It was an idea to realise a utopian condition and express a personal vision of the world, a vision that manifests itself in the various aspects of his work that includes typography, poetry and sculpture, collage, painting and sound recordings. All this finds a point of convergence in his most important work, the installation that he built in his home in Hanover beginning in 1923, the *Merzbau*.

The exhibition at the Tinguely museum, curated by Guido Magnaguagno and Annja Müller-Alsbach is based on a reconstruction of the *Merzbau* that Harald Szeemann wished to carry out 40 years after its destruction in 1943 as a result of the war. Thanks to a number of photographs taken in 1933, it has been possible to recreate the main part of the apartment occupied by the artist in the 20s and 30s, where the *Merzbau* took shape. From a place of production and domestic space, the *Merzbau* was transformed into a "total work of art" (*merzgesamtkunstwerke*), where Schwitters lived, recited poetry and gave performances. At the same time, objects, collages and sculptures are shown that represent the seeds of ideas or that are in some way connected to the conceptual invention: such as the small box entitled *Untitled (Small Grotto)* from 1923-1926, which has a very limited space that contains a whole world of tiny objects. The whole reconstruction appears as a chaotic construction that, growing on itself, encompasses the architecture of the dwelling, of which one manages to perceive only a window that opens onto a view of a forest. In the *Merzbau*, the border between art and life becomes blurred, the plastic profiles created by the artist are mixed with the structure of the real house, with the staircase and the window. Meanwhile, the furniture is also absorbed in the 'belly' of this 'total work of art'.

The entire structure is held up by the will of the artist, set on making his own world that includes the reality as well as incorporating fragments from it. As such, the collage, while being only a part of the "total work of art" by Schwitters, represents the use of discarded materials that come from the real world and that are then used in the production of a utopian vision. This constantly mutating work can only ever be incomplete: the various parts never reach a conclusion. For Schwitters a process is set off based on an 'elementary force', inherent in his conception of the work of art as *Merz*.

In the other sections of the exhibition, the artist's vision is analysed according to various themes, such as the relationship between *Merz* and the age of the machine, the use of discarded materials, the differences between Dada and *Merz*, the use of the random element in the creative process, the sound recordings, the poems, the typographical works, the collages that quote works from the past or hidden references to politics of the time and the work carried out in exile. The strength of the 'total' conception of Schwitters lies in the fact that he interprets the work of art as an entity that is not separate but that is able to permeate reality. From this intuition, he develops a piece that is however destined to fail, also from the practical point of view, because he will leave his studio apartment in Hanover to take refuge first in Norway and then in Great Britain. In both cases, he sought to realise similar constructions but without ever taking them to such an advanced stage.

The production of his plastic utopia therefore never reaches a definitive result. It is, however, a renewed attempt to establish the continual process of development of an 'endless' work of art.
Maurizio Bortolotti, art critic

Kurt Schwitters. MERZ-A Total Vision of the World
Fino a/Until 22.8.2004
Museum Tinguely, Paul Sacher-Anlage 1
T +41-61-6819320
www.tinguely.ch

adrenalina

dà forma
anche
ai tuoi
progetti !

also turns
your
projects
into reality !

www.adrenalina.it
art direction: simone micheli - photos: maurizio marsala

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Via Leonardo da Vinci, 4
42016 Guastalla (RE) - Italy
Tel. 0522 8211 - Fax 0522 821450
www.smeg.it

Showroom
Corso Monforte, 30/3 - 20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849
E-mail: smegmilano@smeg.it

Distributed in Belgium by:
SMEG BELGIUM S.A.
Schoonmansveld 12 - 2870 Puurs
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE S.A.
22, Rue Raymond Aron - B.P. 548
76824 Mont Saint Aignan Cedex
Tel. (0) 2 35121414 - Fax (0) 2 35607077
www.smeg.fr

Distributed in Germany by:
SMEG HAUSGERÄTE GmbH
Carl-Zeiss-Ring 8-12
D-85737 Ismaning (München)
Tel. (0) 89 9233480 - Fax (0) 89 92334819
www.smeg.de

Distributed in Great Britain by:
SMEG UK LTD
3 Milton Park - Abingdon
Oxon OX14 4RN
Information line:
Tel. (0) 870 9909907 - Fax (0) 870 9909337
www.smeguk.com

Distributed in Nederland by:
SMEG NEDERLAND B.V.
Frankfurtstraat 18+22 - 1175 RH Lijnden
Tel. (0) 20 4490120 - Fax (0) 20 3582640
www.smeg.nl

Distributed in Spain and Portugal by:
SMEG ESPAÑA S.A.
c/ Hidráulica, 4 - P.I. La Ferreria
08110 Montcada i Reixac (Barcelona)
Tel. (0) 93 5650250 - Fax (0) 93 5644310
www.smeg.es

Showroom Madrid
Tel. (0) 91 4008172 - Fax (0) 91 4008176
E-mail: showroom.madrid@smeg.es

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES
2-8 Baker Street - NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER
Gadstrupvej, 72 - 7400 Herning
Tel. (0) 70 252323 - Fax (0) 70 254823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave. - 15344 Glyka Nera - Athens
Tel. (0) 1 6048501 - Fax (0) 1 6048495

Distributed in China by:
BEIJING SINO S.M.E.G. CO., LTD.
Room 3501, Tower B1, Phoenix Town, No. 5
Shuguang Xili, Chaoyang Dist.,
Beijing 100028 - China
Tel. (010) 84406783 - Fax (010) 84406782

Distributed in Canada by:
INTEGRATED APPLIANCES LTD.
1290 Martin Grove Road - Toronto, ON
M9W 4X3 CANADA
Tel. (0) 416 646 2500 - (0) Fax 416 646 2505

Paris – France/Francia
Ritorno alla Stazione Utopia
Back to Utopia Station

Utilizzare lo spazio pubblico è certamente la cosa più difficile per un artista. Questa triste esperienza è toccata pochi giorni fa a Maurizio Cattelan con i suoi tre bambini impiccati ad un albero nella famosa piazza XXIV Maggio a Milano. Questa provocazione ha ottenuto la risposta che già ci si aspettava: un atto di vandalismo. Un esempio completamente agli antipodi è fornito dal *Musée Précaire* creato recentemente da Thomas Hirschhorn a Aubervilliers, alla periferia nord di Parigi. Per arrivarci si passa sotto la linea B della RER, si procede lungo un accampamento di zingari, poi un quartiere di case popolari, quindi qualche capannone di periferia accostato a edifici industriali, per giungere infine sul terreno indefinibile della piccola cittadina di Albinet.

Courtesy Les Laboratoires Aubervilliers, Paris

È qui che l'artista ha creato uno strano agglomerato: un chiosco da stadio o da luna-park; una biblioteca con divani sfondati e finestre in PVC; una stanza in cui otto scrittrici interagiscono attraverso improbabili laboratori di scrittura per giungere quindi, illuminata dal neon sotto un soffitto di tela plasticata, alla sala principale di questo *Musée précaire Albinet*, che ospita ogni settimana dei capolavori del Ventesimo Secolo prestati dal Centre Pompidou. Si stenta davvero a credere ai propri occhi nel vedere quadri originali di Mondrian, Malevič, Warhol o Dalí in un luogo simile. È difficile riprendersi dall'emozione, dall'empatia davanti a tali opere e in un contesto sociale così diverso da quello dei grandi musei moderni. La prima settimana dell'esposizione è stata dedicata a Marcel Duchamp con la *Ruota di bicicletta* e la famosa *Scatola nella valigia*, un museo portatile di uno dei grandi artisti del secolo che proprio in questo 'dislocamento' trova la sua migliore utilizzazione.

A queste seguiranno la *Sedia elettrica* di Warhol, un modello di Le Corbusier, delle opere di Beuys e vari quadri di Fernand Léger. Gli artisti e le loro opere vengono scelti accuratamente dalla prestigiosa collezione del Museo nazionale d'arte moderna dallo stesso Thomas Hirschhorn. Costruito dagli abitanti della cittadina, gestito da una quindicina di persone istruite per oltre sei mesi ai diversi aspetti della museologia, abitato ed animato dagli stessi cittadini di Aubervilliers, il Museo precario è essenzialmente una scuola d'arte popolare e un incredibile laboratorio d'integrazione sociale.

Thomas Hirschhorn dà il meglio di sé quando realizza queste operazioni, esportando l'arte al di fuori dal proprio ambito tradizionale. Dotato di un'energia fuori dal comune nel settore dell'arte moderna, nel suo 'impegno' ritiene indispensabile la presenza fisica dell'artista e delle sue architetture precarie realizzate con scotch, legno e plastica. Forte dell'esperienza vissuta a Documenta XI, durante la quale aveva installato la sua *Battaglia-Monumento* in un quartiere turco di Kassel, Thomas Hirschhorn è continuamente presente sui luoghi, si sposta frequentemente dal suo atelier alla cittadina di Albinet distante solo alcuni isolati.

Tuttavia non gradisce essere inserito nella categoria dell'arte "socio-culturale" e, nel dichiarare il suo credo, scrive quasi un manifesto: "Sono un artista, non un assistente sociale e il Museo precario Albinet è un progetto che non vuole tranquillizzare, non vuole calmare... reca in sé la violenza della trasgressione dell'orizzonte. Questo progetto deve riaffermare in ogni istante la sua ragione d'essere, deve difendere la sua autonomia d'opera d'arte permanente. Il Museo precario deve essere ricostruito ogni giorno di nuovo". Lo si potrebbe davvero definire *Stazione Utopia*.

Jean-Max Colard, critico, dirige la pagina culturale de Les Inrockuptibles

Probably the most difficult thing for an artist to tackle is how to use a public space. Maurizio Cattelan recently found this out with his three fake children hanging from a tree in Milan's now notorious Piazza XXIV Maggio. In this calculated provocation that was greeted by a distressing but all to be expected vandalism, one might counter with the recent example of the *Musée Précaire* set up by Thomas Hirschhorn at Aubervilliers, in the northern suburbs of Paris. To arrive at the site, you have to go under the Greater Paris express railway, skirt a 'gypsy' shantytown, go past a council housing estate, followed by scattered suburban villas and industrial buildings, until finally you reach the wasteland of a small town called Albinet.

There the artist has pitched a weird sort of camp: a refreshment car or fun fair stall, a library with sunken sofas and PVC windows, a room where eight women writers take turns to run improbable writing workshops, and finally the main room of the *Musée précaire Albinet* lit by neon under a plastic sheet ceiling. Each week the 'museum' hosts a variety of 20th-century masterpieces, on loan from the Centre Pompidou. I must say it comes as a stunning surprise to see original canvases by Mondrian, Malevič, Warhol or Dalí on display there. It was quite an emotional shock to experience the empathy, in a social context so far removed from big museums, aroused by the sight of a show consecrated during the first week to Marcel Duchamp. It featured his *Bicycle Wheel* and the famous *Boîte en Valise*. And indeed that portable museum, by one of the great masters of the century, came right back into its own in this 'displacement'.

Next came an *Electric Chair* by Warhol, a mock-up by Le Corbusier, some works by Beuys and several paintings by Fernand Léger, all artists and works carefully chosen by Thomas Hirschhorn from the distinguished collection of the Musée National d'Art Moderne. The *Musée Précaire* was assembled by 15 residents of the town who trained for more than six months in the diverse crafts of museology. Inhabited and animated by the people of Aubervilliers themselves, this people's school of art is, in short, an unimaginable workshop of social cohesion. That is the real point of the exercise, and Hirschhorn is never more on the ball than when he conducts a displacement of this kind, to bring art out of its traditional enclosures.

One finds here an energy uncommon in today's art world, and a primary 'commitment' to the artist's physical presence. With his precarious architectures of sticky tape, wood and PVC, backed by his experience at Documenta XI, where he installed his *Bataille-Monument* in a Turkish neighbourhood of Kassel, Hirschhorn is constantly on the spot moving frequently between his studio situated a few streets away and Albinet. But for him there is no question of falling into any 'socio-cultural' category.

"I am an artist, not a social worker," he writes by way of a manifesto, "and the *Musée Précaire Albinet* is a project not intended to soothe or to bring calm... it bears the violence of a horizon transgressed; it has to continuously reassert its *raison d'être*, and to defend its autonomy as a permanent work of art. Each day the *Musée Précaire* has to be rebuilt afresh." You might well call it *Utopia Station*.

Jean-Max Colard is the head of the art section of Les Inrockuptibles

Musée Précaire Albinet
Fino a/Until 14.6.2004
Les Laboratoires, 41 rue Lecuyer, Aubervilliers
T +33-1-53561590
www.leslaboratoires.org

19

Amsterdam – Paesi Bassi/The Netherlands
Drawn by the architect

Fino a/Until 19.6.2004
ARCAM, Prins Hendrikkade 600
T +31-20-6204878I
www.arcam.nl

Un'indagine dagli sviluppi illuminanti: i progettisti contemporanei usano ancora matita e carta da schizzo? O, completamente sedotti dal realismo digitale dei programmi informatici, preferiscono forse la tastiera del computer? L'ARCAM di Amsterdam ha chiesto a circa cento architetti, dai venti ai settanta anni, il loro punto di vista, e ha radunato una notevole collezione di schizzi concettuali: piccoli diagrammi realizzati su qualunque tipo di carta, a penna o a matita. Appena abbozzati, eseguiti per scopi diversi: dai disegni concettuali fatti per se stessi a quelli destinati a convincere un cliente dubbioso. *L.B.*

A look at illuminating developments such as: do contemporary architects still use a pencil and sketch pad? Or are they completely seduced by the digital realism of information technology that they prefer the computer keyboard? ARCAM in Amsterdam asked the opinions of more than 100 architects aged between 20 and 70 years old and have brought together a notable collection of conceptual sketches: small diagrams made on all kinds of paper using pen or pencil. Just sketched and carried out for different reasons, the pieces include everything from conceptual drawings made for themselves to those used to convince doubting clients. *L.B.*

London – Gran Bretagna/Great Britain
Zest for life – Fernando and Humberto Campana

19.6.2004-19.9.2004
Design Museum London, Shad Thames
T +44-870-833 9955
www.designmuseum.org.uk

Nato nel 1953 a San Paolo, Brasile, Humberto Campana aveva intrapreso la carriera di avvocato quando, sull'esempio del fratello minore Fernando (classe 1961), in procinto di laurearsi in architettura, decise di abbandonare la toga per dedicarsi ad attività decisamente più creative – in un primo momento, lavori d'arte – per poi concentrarsi sul design. La mostra del Design Museum di Londra dimostra, però, come il concetto di disegno industriale per i brasiliani Campana sembra quasi rientrare nella concezione di "opera d'arte", in quanto ogni pezzo possiede un'apparenza unica: dalla poltrona Favela, intricata e minuta composizione lignea, ai gioielli della collezione realizzata per Stern. *L.B.*

Born in 1953 in São Paolo, Brazil, Humberto Campana was pursuing a career as a lawyer when he decided to follow the example of his younger brother Fernando (born in 1961), about to graduate in architecture. Abandoning his wig and gown he decided to dedicate himself to something decidedly more creative – initially works of art – that lead on to design. The exhibition at the Design Museum in London demonstrates how the concept of industrial design for the Campana brothers seems almost to enter into the idea of the 'work of art' in as much as each piece has a unique appearance: from the Favela armchair, an intricate and delicate wood composition, to jewellery made for Stern. *L.B.*

Rotterdam – Paesi Bassi/The Netherlands
Starnet. Are the disused mail sorting halls too 'ugly' to preserve?

19.6.2004 – 3.10.2004
Netherlands Architecture Institute (NAI)
Museumpark 25
T +31-10-4401200
www.nai.nl

Troppo brutti per essere conservati e troppo grandi per suggerire un'immediata riconversione. Ma, allo stesso tempo, posizionati in luoghi strategici, spesso nei pressi della stazione ferroviaria. Sono i numerosi uffici postali che, in passato, erano adibiti allo smistamento della corrispondenza e che, oggi inutilizzati, rimangono disseminati sull'intero territorio olandese. Erano il fiore all'occhiello del servizio postale olandese, lo Star Net, un sistema poi soppiantato dal trasporto su gomma e che da qualche anno ha iniziato a essere smantellato. Il NAI si sta mobilitando per fare in modo che questi edifici siano sottoposti a vincolo di conservazione e ne ha fatto l'oggetto di una piccola esposizione. In più, ha chiesto a tre architetti – United Architects (con Ben van Berkel, Alejandro Zaera Polo e Greg Lynn); One Architecture (con Donald van Dansik e Matthijs Bouw); e SeARCH (con Bjarne Mastenbroek) – di disegnare delle valide alternative per il loro futuro. *E.S.*

Too ugly for conservation and too big for immediate conversion but at the same time in strategic locations, often close to railway stations. A number of post offices that in the past were used for sorting and that have today fallen into disuse are scattered around the Netherlands. They were the pride and joy of the Dutch postal service, the Star Net, a system then substituted by transport on rubber and that for years has been marked for demolition. The NAI is taking action to place these buildings under a conservation order and has organised a

Star
Elementi in alluminio da utilizzare come supporti (vedi esempi di applicazioni).
Altezze mm
100 / 120 / 150 / 180
360 / 710
Diametri mm
62 / 80
design Graziella e Renzo Faucigliett
Esempi di applicazione
1 tavoli e consolle
2 tavoli
3 scrivanie
4 tavolini salotto
5 divani
6 mobili soggiorno
7 mensole a muro
8 letti
Un nuovo progetto di Corbetta Salvatore
cooperа
Tecnologia che crea
23847 Molteno (LC) Italia
superstrada Milano Lecco viale Lombardia, 18
tel. 0039 031 850575 fax 0039 031 875218
info@corbettasalvatore.com
www.corbettasalvatore.com

small exhibition. They have also asked three teams of architects – United Architects (with Ben van Berkel, Alejandro Zaera Polo and Greg Lynn); One Architecture (with Donald van Dansik and Matthijs Bouw); and SeARCH (with Bjarne Mastenbroek) – to design some valid alternatives for their future. *E.S.*

20

Rio de Janeiro
Brasile/Brazil
Yanomâmi, O Espírito da Floresta

Fino a/Until 20.6.2004
Centro Cultural banco do Brasil,
Rua Primeiro de Março 66
www.bb.com.br

La tappa brasiliana della mostra "Yanomâmi, O Espírito da Floresta", curata dalla Fondazione Cartier di Parigi, è l'occasione per ricordare Pierre Restany, che ne scrisse una recensione (il suo ultimo testo) poco prima di morire: "Gli indiani Yanomami, che vivono nudi nella foresta, compiono gesti dettati da una ergonomia millenaria, che li mettono in comunicazione diretta con le forze della terra e con lo spirito della foresta… È un legame così intimo che noi bianchi facciamo fatica a distinguere i diversi gradi di coscienza che stanno fra l'atteggiamento di guardia e vigilanza e lo stato di *trance*. Una volta ho risalito l'intero corso dell'alto Rio Negro, in una zona vicina al Rio Tiquiè, cioè proprio nell'immediata prossimità del territorio abitato dagli Yanomami. Ricordo di avere sentito molto fortemente in quella circostanza, a contatto con le tribù indigene, la forza misteriosa e incomunicabile della conoscenza profonda della foresta, della totale identificazione di una cultura con l'ambiente naturale in cui è inserita…". (*Domus* n. 861, 2003).

The Brazilian stage of the exhibition "Yanomâmi, O Espírito da Floresta", curated by the Cartier Foundation in Paris, is a chance to remember Pierre Restany who wrote a review of it (his last piece) just before he died: "The ancient ergonomics practiced by these naked Indians in the forest bring them into direct communication with the telluric forces and the spirit of the forest. Guided by their shamans, these hunters live by the rhythm of a vast empathy with nature, in which the different shades of consciousness between watching and trance are hardly discernible to us. I remember, when I myself travelled up the upper Rio Negro, to a zone close to that of the Rio Tiquiè in the immediate proximity of the Yanomami territory, how deeply we could sense, through our contact with the tribal peoples there, the mysterious and incommunicable power of their profound knowledge of the forest and the utter identification of a culture with its natural environment…" (*Domus* n. 861, 2003).

Iolanda Pensa
Il privilegio della scoperta. Lettera da Dakar
The privilege of discovery. A letter from Dakar

La proprietaria mi osserva incredula: la ragazza seduta al tavolo con me sta fotografando il bagno turco del ristorante, "un buco", urla, "formidabile!". Ci emozioniamo più del ragionevole di fronte alle cose che vediamo per la prima volta.

Una biennale senza memoria

Ad ogni edizione, la Biennale di Dakar regala al suo pubblico internazionale il privilegio della scoperta. Dak'Art è un'esposizione panafricana con sei edizioni alle spalle, quattordici anni di storia ed una nascita ben ancorata al passato culturale senegalese. Poco importa, ogni due anni si ricomincia da capo. Nuovo, vecchio, normale ed eccezionale si confondono rimettendo ciclicamente in voga le stesse discussioni, osservazioni e perplessità. Ma non solo: tra i tanti 'post' nei quali ci si può posizionare, la Biennale di Dakar, quest'anno, si gode anche il post-Documenta.

La nuova geografia

Oltre ad essere una mostra, Documenta XI di Kassel curata da Okwui Enwezor è stata una calamita: ha attirato l'attenzione internazionale sul mondo e ne ha modificato i punti di forza. Questo a Dak'Art si manifesta con la presenza di un pubblico decisamente più eterogeneo rispetto alle passate edizioni e con diversi abitué, che sfoggiano progetti di festival, esposizioni, biennali e triennali, utili per non perdere (o guadagnare) la propria posizione centrale in Africa o sull'Africa. Tra questi c'è l'esposizione parallela alla biennale "3x3 – The Official United States Participation", la mostra itinerante "Africa Remix" pronta per luglio a Düsseldorf, la Triennale di Luanda prevista per novembre-dicembre 2005, lo studio di fattibilità per "Cape - Contemporary African Culture" (una specie di rinascita della Biennale di Johannesburg deceduta nel 1997). Poi c'è la sensazione che, anche a Lagos, ci sia qualcosa che bolle in pentola, vista la vivace partecipazione degli osservatori nigeriani.

Risposte

In questo scenario, nel quale l'arte più che essere protagonista è oggetto del contenzioso, il curatore di una delle esposizioni individuali di Dak'Art Yacouba Konaté ha risposto con tre scultori di diverse generazioni: Christian Lattier (1925-1978, Costa d'Avorio), Joseph Francis Sumégné (nato nel 1951, Camerun) e Tapfuma Gutsa (nato nel 1959, Zimbabwe). La mostra identifica alcuni protagonisti-chiave legati al continente africano, ma non solo, li inserisce in una prospettiva storica, restituisce importanza alla scultura e cambia il tono: niente 'novità', niente 'scoperte', niente artificiosi localismi. Anche il Comitato Internazionale di Selezione e di Giuria mostra nei discorsi ufficiali una nuova attenzione verso l'arte. La biennale di Dakar è un'esposizione nella quale i problemi organizzativi sono così vasti che, facilmente, i dibattiti si arenano nella logistica: le opere che non sono arrivate, i video spenti, gli oratori non convocati. Quest'anno, con determinazione il Comitato Internazionale di Selezione e di Giuria ha fatto di tutto per concentrarsi sull'arte.

Le opere

I partecipanti all'esposizione internazionale e di design di Dak'Art sono selezionati attraverso dei dossier inviati direttamente dagli artisti. Il Comitato visiona questi dossier e sceglie chi invitare e quale, tra le cinque opere proposte, esporre. La novità è la vivace presenza degli artisti egiziani. Tra loro la fotografa Maha Maamoon trasforma in *Cairo Scapes* il frastuono della sua immensa città in solitari paesaggi orizzontali calmi e fioriti; Amal El Kenawy e Abd El Ghany El Kenawy, nella video-installazione e performance *The Room*, posizionano il dolore nello spazio, osservandone intimità, delicatezza e potenza; Khaled Hafez veste il video *Idler's logic* con scenografie da collage, ricolme di gadget, citazioni, violenza, colori e immagini. Bello anche il video d'animazione *Train Train Médina* dell'artista senegalese Mohamadou Ndoye Douts che ricrea con sabbia e pezzettini di carta la vivacità caotica e ricca di storie di un quartiere popolare di Dakar.

La Biennale Off

Ma la biennale mostra un'altra novità: il consolidamento delle iniziative indipendenti. Non si tratta più soltanto di gallerie private e di iniziative effimere, ma di una varietà di luoghi d'arte, residenze, collettivi d'artisti, centri interdisciplinari e multimediali. Il paesaggio della città si arricchisce di nuovi promotori e osservatori, che sono aiuteranno anche ad approfondire il dibattito critico intorno a Dak'Art.
Iolanda Pensa, critico, abita a Milano

24

Prato – Italia/Italy
Massimo Vitali

24.6.2004–26.9.2004
Centro Luigi Pecci
viale della Repubblica 277
T +39-0574-5317
www.c-arte.it

Nel 1998 Giovanna Calvenzi e Bernard Millet, curatori dei "Rencontres Internationales de la Photo" di Arles, scelsero come copertina del catalogo uno scatto del fotografo italiano Massimo Vitali, nato a Como nel 1944. Un paesaggio marino dai colori irreali, che esprimeva, attraverso lo strumento fotografico, dubbi ed interrogativi sui "nuovi paesaggi umani": "una spiaggia dove le persone giocano nell'acqua con uno stabilimento industriale sullo sfondo può essere letta come una messa in evidenza della distruzione della natura, ma allo stesso modo, nella stessa immagine, appaiono anche le nozioni contrarie del piacere, del gioco dei corpi, dei legami amorosi" (Massimo Vitali). *L.B.*

In 1998 Giovanna Calvenzi and Bernard Millet, curators of "Rencontres

The owner is looking at me incredulously. The friend that was at my table is now taking a photograph of the restaurant's toilet. "A hole!" she shouts, "Absolutely amazing!" We are getting excited to an unreasonable degree about things that we are seeing for the first time.

The Biennial of Amnesia

Every Dakar Biennial delights its international visitors with the privilege of discovery. Dak'Art is a pan-African exposition being held for the seventh time. Its fourteen years of history are firmly rooted in Senegal's recent cultural past. But that does not prevent it from starting over from scratch every two years. The new, the old, the normal and the exceptional become indistinguishable in cyclically bringing the same discussions, observations and perplexities back into fashion. In addition, the many 'post-' epithets that can be used to position the Dakar Biennial include a special one this year: post-Documenta.

New Geography

Beyond being an exhibition, Documenta XI in Kassel (under the curatorship of Okwui Enwezor) was a magnet. It attracted international attention to world issues and modified its focal points. At Dak'Art, this is reflected by the presence of a decidedly more heterogeneous public compared with past shows. Also, there is a different group of participants flaunting proposals for festivals, expositions, biennials and triennials that are intended to help different groups keep (or gain) a central position in Africa, both geographically and influentially speaking. Among these, there is a parallel exhibition to the Dakar biennial called "3 x 3 – The Official United States Participation". There is also the traveling exhibition "Africa Remix", ready for a July showing in Düsseldorf; the Luanda Triennial programmed for November-December 2005; and the feasibility study for "Cape – Contemporary African Culture" (which is a kind of rebirth of the Johannesburg Biennial that died in 1997). There is the distinct feeling that something is cooking in Lagos as well after seeing this year's intense participation by Nigeria.

Answers

In the middle of this, where art is not so much the focal point as it is an object of contention, Yacouba Konaté, curator of one of the individual exhibitions at Dak'Art, responded by showing three sculptors of different generations: Christian Lattier (1925-1978, Ivory Coast), Joseph Francis Sumégné (1951, Cameroon) and Tapfuma Gutsa (1959, Zimbabwe). The show identifies them as influential artists for the African continent, and also puts them into historical perspective, reinstating sculpture's importance in a new way – without praising them as being 'new' and a 'discovery', without shrewd localism. Also the International Selection Committee is showing a new kind of attention for art in its official speeches. Dakar's biennial is an exposition where organisational problems are so vast that debates easily get stranded in logistics – artwork that hasn't arrived, VCRs that don't work, orators that haven't been convoked. This year, with determination, the International Committee took pains to concentrate on art.

The Artwork

For Dak'Art's international art and design exposition, participants were selected from dossiers sent in directly by the artists. The Committee screens these dossiers, decides who to invite and which of their five proposed works will be displayed. The eager presence of Egyptian artists is a new phenomenon. Among them, photographer Maha Maamoon, who transforms the bustle of her enormous city into solitary horizontal landscapes that feature calmness and flowers. There are Amal El Kenawy and Abd El Ghany El Kenawy who produced *The Room*, a video installation and performance where pain is examined in all its intimacy, delicacy and power. Khaled Hafez builds up his *Idler's Logic* video with a set that is a collage full of gadgets, quotes, violence, colors and pictures. *Train Train Médina* is a lovely video by Senegalese artist Mohamadou Ndoye Douts. With sand and small pieces of paper he recreates the chaotic liveliness and the many stories of a working class neighborhood in Dakar.

The Off-Biennial Circuit

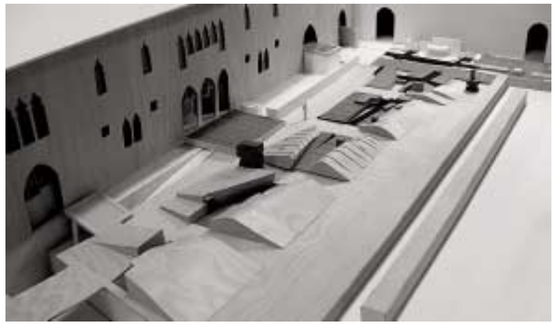
There is another new element: the consolidation of independent initiatives. No longer the prerogative of private galleries, no longer merely a series of ephemeral events, there is more variety in the art locations, residences, artist groups and interdisciplinary/multimedia centres. The city features new promoters and observers who might help to give continuity and deepen the critical debate around Dak'Art.
Iolanda Pensa, critic, lives in Milan

Internationales de la Photo" in Arles, chose for the cover of their catalogue an image by Italian photographer Massimo Vitali, born in Como in 1944. A seascape in surreal colours that expressed through photography, doubts and questions regarding "new human landscapes": "a beach where people are playing in the water with in the background an industrial building can be read as evidence of the destruction of nature, [but] at the same way, in the same image, also appear the contrary notions of pleasure, the play of bodies, loving bonds" (Massimo Vitali). *L.B.*

26

Verona – Italia/Italy
Peter Eisenman. Il giardino dei passi perduti

26.6.2004–3.10.2004
Museo di Castelvecchio
corso Castelvecchio 2
T +39-045-592985



Alla Terza Biennale d'Architettura di Venezia del 1985 Peter Eisenman aveva incantato il pubblico con la sua installazione *Romeo and Juliet*. Quasi venti anni dopo in un luogo diverso, ma simile nell'intensità storica, disegna un "giardino nascosto". Il suo titolo, "Il giardino dei passi perduti", molto ricorda della poesia di Italo Calvino e del suo *Sentiero dei nidi di ragno*. L'installazione gioca sul rapporto tra gli esterni e gli interni del Museo di Castelvecchio, restaurato da Carlo Scarpa nel 1956. Peter Eisenman segue il profilo dell'architettura antica, occupando il cortile esterno con un 'paesaggio' artificiale: composto da cinque volumi, sembra reagire ai tagli nei muraglioni del castello. *L.B.*

At the Third Venice Architecture Biennale in 1985, Peter Eisenman enchanted visitors with his installation *Romeo and Juliet*. Almost twenty years later, in a different place but one which is similar in terms of its historical intensity, he has designed a "hidden garden". Entitled "The garden of lost steps", it recalls the poetry of Italo Calvino and his *Path to the Nest of Spiders*. The installation plays on the relationship between the inside and outside of the Museum of Castelvecchio, restored by Carlo Scarpa in 1956. Eisenman follows the profile of ancient architecture, occupying the external courtyard with an artificial 'landscape' made up of five volumes, appearing to react to the cuts in the walls of the castle. *L.B.*

27

Long Island City – U.S.A.
Fifth Annual Young Architects Program. nARCHITECTS

27.6.2004–5.9.2004
P.S.1, 22–25 Jackson Avenue
T +1-718-7842084

Scovare talenti emergenti e permettere loro di trasformare in realtà, nel rispetto di un budget stabilito (in questo caso, la spesa prevista è di 60.000 US$), il progetto di un'installazione per un museo d'avanguardia: questo lo scopo congiunto delle due istituzioni newyorkesi MoMA e P.S.1, che dal 1998 promuovono il "Young Architects Program". I vincitori dell'edizione 2004, Eric Bunge e Mimi Hoang (nARCHITECTS), hanno scelto di lavorare con un materiale naturale, che riunisce in sé caratteristiche uniche di resistenza, forma e colore: il bambù. Minimale nel suo essere elemento strutturale e formale ed intrecciato come una maglia, il bambù si modella in una copertura curvilinea che, nel creare spazi di diversa intensità, modula la luce in un gioco di chiaroscuri. All'interno di questa pensilina, una bassa vasca d'acqua e una piccola spiaggia di sabbia: pausa di ristoro dalla calura estiva. *L.B.*

Unearth new talent and allow ideas to be transformed into reality within the limits of a pre-set budget (in this case 60,000 US$), with the design of an installation for an avant-garde museum. This is the combined aim of two New York institutions, MoMA and P.S.1 who since 1998 have been running the "Young Architects Program". The winners of the 2004 edition, Eric Bunge and Mimi Hoang (nARCHITECTS), have chosen to work with a natural material that brings together unique characteristics of strength, form and colour – bamboo. Minimal in its shape and structure, bamboo has been woven together to make a curved roof that by using spacing of different intensities, creates varying effects of light and shade. Inside this canopy is a pool of water and a small sandy beach – a break from the summer sun. *L.B.*

Lessac – Francia/France
Summer Design Workshops

27.6.2004 – 11.9.2004
Domaine de Boisbuchet
www.boisbuchet.com

Nella bucolica cornice della tenuta di Boisbuchet, tra le colline della Charente e a poca distanza dalle cittadine di Limoges, Angouleme e Poitiers, ogni estate si dà appuntamento un gruppetto di designer e studenti. Obiettivo: progettare e riflettere insieme, su un tema legato al design.
È in breve questo il programma dei workshop organizzati dal Vitra Design Museum e dal Centre Pompidou che, tra gli altri, vedono coinvolti Barber & Osgerby, Toshiyuki Kita, Jerszy Seymour, Arik Levy, Shin+Tomoko Azumi, i fratelli Campana, David Trubridge, Claesson Koivisto Rune ed Ed Annink. Tra i temi di lavoro, figurano i mobili invisibili, gli apparecchi aerei e le architetture portatili. *E.S.*

In the bucolic setting of the Boisbuchet estate, amidst the Charente hills and a short distance away from the towns of Limoges, Angouleme and Poitiers, each summer a group of designers and students get together to work on a design related theme.
This in brief is the programme of workshops organised by the Vitra Design Museum and the Pompidou Centre that involve amongst others Barber & Osgerby, Toshiyuki Kita, Jerszy Seymour, Arik Levy, Shin+Tomoko Azumi, the Campana brothers, David Trubridge, Claesson Koivisto Rune and Ed Annink. Themes include invisible furniture, aerial devices and portable architecture. *E.S.*

Torino – Italia/Italy
Una mostra fluttuante
A floating exhibition

Sviluppando liberamente la sua ricerca sotto forma di interventi concettuali, progetti realizzati con altri artisti, performance, installazioni e allestimenti, film e video, Pierre Huyghe da oltre un decennio esplora i territori all'incrocio fra immaginario collettivo e realtà sociale, fra dimensione della 'fiction' e vita quotidiana, cercando di costruire delle nuove situazioni che stimolino esperienze ambientali, visive aperte e problematiche, in netta opposizione alle rigide strutture di comunicazione a senso unico delle macchine dello spettacolo. Come ha sottolineato la curatrice Carolyn Christov-Bakargiev, l'artista francese è soprattutto interessato a come la finzione possa generare nuove realtà piuttosto che asservire e alienare gli individui nel regno della virtualità.

La mostra ha preso l'avvio con *Float*, un evento collettivo che si è trasformato in un'opera-allestimento, metafora ludica della concezione espositiva di Huyghe. Quattrocento allievi delle scuole di Rivoli hanno accompagnato in processione fino al Castello una sorta di pallone aerostatico, la cui struttura riproduce esattamente la forma di una delle sale espositive. Al termine dell'evento questa struttura, sgonfiata, è stata collocata all'interno, aderendo ai muri della vera sala, in modo da costituire l'entrata del percorso espositivo. Quest'ultimo si articola organicamente in una serie di spazi animati da installazioni, film e video, indipendenti ma, allo stesso tempo, in stretta interazione fra loro, in modo tale da formare una specie di grande sinfonia visiva e sonora. L'interazione tra i diversi lavori è particolarmente efficace nella grande sala oscura, dove sulle pareti sono proiettate quattro tra le sue più note opere video: non contemporaneamente, ma una alla volta, in sequenza ciclica. Il primo, *Blanche-Neige Lucie* (1997), è un documentario di quattro minuti dedicato a Lucie Dolène, la doppiatrice dell'edizione francese di *Biancaneve*, che aveva fatto causa alla Walt Disney, per riavere i diritti sulla propria voce. Nel film si vede l'anziana signora che canta "Il mio amore un dì verrà" e una banda scritta che scorre, attraverso la quale viene raccontata la storia del processo. Una vicenda emblematica sull'inesorabile annullamento delle identità individuali da parte dell'industria dello spettacolo.

Anche *Two Minutes Out of Time* (2000), un video legato al progetto collettivo *No Ghost Just a Shell* (iniziato da Huyghe insieme a Philippe Parreno, che ha coinvolto vari altri artisti tra cui Dominique Gonzales-Foerster e Rirkrit Tiravanija), è uno straordinario lavoro incentrato sul problema dell'identità delle figure dello spettacolo. Ma in questo caso si tratta di un personaggio dei cartoni animati giapponesi, *AnnLee*, una semplice comparsa anonima di cui Huyghe e Parreno hanno acquistato i diritti. A questa melanconica ragazzina, animata digitalmente, l'artista dà la parola e facendole raccontare il vuoto della sua esistenza virtuale, la carica di una paradossale e poetica tensione esistenziale. Allo stesso progetto si lega anche un altro video, *One Million Kingdoms*, nel quale ritroviamo *AnnLee* che cammina in un desolato paesaggio lunare, il cui ritmo è scandito dalla voce, elettronicamente modificata, dell'astronauta Armstrong che, insieme alle parole storiche dell'allunaggio, legge anche citazioni dal *Viaggio al centro della terra* di Verne. Nel quarto video, *Les Grands Ensembles* (1994-2001), si vedono due grandi edifici di periferia (in realtà, è un plastico), immersi in una irreale atmosfera notturna e nebbiosa, che sembrano dialogare fra loro attraverso l'accendersi e spegnersi casuale delle luci delle finestre, al ritmo di una musica elettronica.

Un viaggio nel tempo è visualizzato invece nel breve video, *Sleeptalking* (1998), che chiude la mostra. Qui il volto di John Giorno che dorme si trasforma da giovane a vecchio, attraverso una lenta dissolvenza in cui le immagini del film *Sleep* di Warhol (1963) si uniscono a inquadrature identiche girate trentacinque anni dopo.
Francesco Poli insegna all'Accademia di Brera di Milano

Per gentile concessione/Courtesy Castello di Rivoli, Torino

Freely developing his work in the shape of conceptual actions, projects carried out with other artists, performances, installations/exhibitions, films/videos, Pierre Huyghe has for more than a decade been exploring the territories at the crossroads between collective imagination and social reality, between the dimension of "fiction" and everyday life. In this way he seeks to build new situations that prompt open and problematic environmental and visual experiences, in sharp contrast to the rigid one-way communication structures of entertainment machines. As correctly pointed out by Carolyn Christov-Bakargiev, who has curated his retrospective at the Castello di Rivoli, the French artist is chiefly interested in how pretence can engender fresh realities rather than enslaving and alienating individuals in a realm of virtuality.

The exhibition started off with *Float*, a group event that turned into an installation work, a playful metaphor for Huyghe's concept of exhibiting. Four hundred students from the Rivoli schools walked in a procession to the Castle, accompanying a sort of aerostatic balloon whose structure exactly reproduced the form of one of the exhibition rooms. At the end of the event this structure was deflated and attached to the walls of the real room inside the building, so as to constitute the entrance to the exhibition, organically divided into a series of spaces animated by installations, films and videos. These are independent, but at the same time closely interact to form a kind of grand visual and sound symphony. The interaction between different works is particularly effective in the large, dark room, where four of Huyghe's best-known video works are projected onto the walls, not simultaneously but one at a time in a cyclical sequence. The first, *Blanche-Neige Lucie* (1997), is a four-minute documentary dedicated to Lucie Dolène, who dubbed the French edition of *Snow White* and sued Walt Disney to repossess the rights to her own voice. The old lady is seen in the film singing "One day my love will come", along with a running written band in which the story of the lawsuit is told: an emblematic tale of the inexorable annihilation of individual identities by the entertainment industry.

Two Minutes Out of Time (2000), a video connected to the group project *No Ghost Just a Shell* (begun by Huyghe with Philippe Parreno, and involving various other artists including Dominique Gonzales-Foerster and Rirkrit Tiravanija), is likewise an outstanding work focusing on the issue of the identity of entertainment figures. But in this case the character, *AnnLee*, belongs to Japanese animated cartoons; she is just an anonymous walker-on whose rights have been bought by Huyghe and Parreno. To this melancholy, digitally animated little girl, the artist has given speech. By getting her to recount the emptiness of her virtual existence, he has charged her with a paradoxical and poetic existential tension. Also linked to this same project is another video, *One Million Kingdoms* in which *AnnLee* appears walking in a desolate lunar landscape. Its rhythm is punctuated by the electronically modified voice of the astronaut Armstrong who, together with the historic words pronounced on his moon landing, also reads excerpts from Verne's *Journey to the Centre of the Earth*. Featured in the fourth video, *Les Grands Ensembles* (1994-2001), are two large suburban buildings (actually a model), immersed in an uncanny nocturnal and foggy atmosphere, that seem to converse through the random switching on an off of window lights to the sound of electronic music.

A short video, *Sleeptalking* (1998), which closes the show, visualises a journey into time. Here the face of John Giorno asleep is transformed from young to old, through a fading lens in which images of Warhol's movie *Sleep* (1963) are combined with identical frames shot thirty-five years later.
Francesco Poli teaches at the Accademia di Brera, Milan

Pierre Huyghe
Fino a/Until 18.7.2004
Castello di Rivoli, piazza Mafalda di Savoia
T +39-9565220
www.castellodirivoli.it

ABITARE IL TEMPO
INTERNATIONAL EXHIBITION OF INTERIOR DESIGN AND DÉCOR
Verona, Italy 16TH-20TH September 2004
XIX EDITION
The Home of Style, Trends and Innovation.

• The finest selection of interior design products shown in an exclusive trade fair setting of 80,000 square metres.
• Over 600 international exhibitors, specially selected for discerning visitors and trade professionals.
• Innovative and experimental themes explored in the research exhibitions and workshops.
• The most prestigious and acclaimed international designer textile companies will also be present.

Advance on line ticket sales available on our web site: www.veronafiere.it/abitareiltempo

Entrance strictly reserved for trade visitors only.

Organising Secretariat
ACROPOLI srl - PO Box 22
40050 Centergross (BO) Italy
Tel. +39 051 864310 - Fax +39 051 864313
E-mail estero@acropoli.com

www.veronafiere.it/abitareiltempo

Giancarlo De Carlo
Il Salone di tutti i Saloni

Sono appena uscito da un ospedale dopo una lunga e piuttosto faticosa crisi; ma i medici dicono che mi sto riprendendo rapidamente e quindi è probabile che viva ancora un poco e possa ancora lavorare. Questo mi ha dato distensione e anche uno schizzo di buon umore; perciò il mio contributo a questo numero sarà meno teso del solito.

Vorrei infatti dire qualcosa sul Salone del Mobile che all'inizio del mese di aprile, come tutti gli anni, ha ciclonato Milano, eccitando le fantasie dei suoi amministratori pubblici e privati. L'avvenimento non è di quelli che mi abbiano mai appassionato e quando me ne sono sentito curioso non è stato per la novità dei prodotti che metteva in circolo, quanto per il forte impatto che avevano quei pochi giorni sulla città: occupata con insopportabile confusione e poi sgomberata e abbandonata al lancinante ricordo di facili e inarrestabili consumi.

Ma per entrare in questa storia ho bisogno di uno spunto che, al contrario di come avevo cominciato a fare, cercherò tra i meno autobiografici.

Dunque, come negli ultimi 15 anni i giovani architetti che non trovavano lavoro si impegnavano a ristrutturare vecchi alloggi inabitabili, così la generazione del secondo dopoguerra aveva cercato spazio nella progettazione di mobili. Non era solo per disegnare qualcosa e sopravvivere, ma anche per un persistente interesse per le gloriose ricerche – Arts and Crafts, Werkbund, Bauhaus, ecc. – che, attraverso la purificazione degli oggetti quotidiani, si proponevano di rendere più terse le aspettative e più autentici i comportamenti umani.
Era ancora forte questo interesse, per quanto oggi possa apparire strano, e i giovani ne cercavano occasioni nelle officine artigiane e soprattutto, nel Nord-Italia, presso i mobilieri.

A Milano il riferimento più importante era la Società Umanitaria (un'Istituzione di Soccorso Operaio fondata dal socialismo milanese degli anni Venti) dove vari giovani architetti erano invitati a insegnare a giovani operai che di giorno lavoravano nelle fabbriche della città e la sera volevano imparare a disegnare e eventualmente a progettare. Arrivavano, i giovani architetti, dopo cena con i loro schizzi e fino a mezzanotte spiegavano agli allievi come trasferirli in disegni esecutivi; poi i disegni passavano a due istruttori (uno per il ferro e uno per il legno) di eccezionale capacità, che criticavano, correggevano e poi, insieme agli allievi e agli architetti, eseguivano alcuni pezzi al vero.

Da esperienze come queste e da altre analoghe – con Persico, Pagano e Sinisgalli sullo sfondo – e dalla inesauribile azione di Gio Ponti che dal nulla promuoveva una miriade di nuove attività artigianali, e dai primi mobilieri intraprendenti della regione milanese, sono emersi i progettisti che hanno fatto la gloria del design italiano: Marco Zanuso, Vico Magistretti, Achille e Livio Castiglioni, Gino Colombini, Joe Colombo, Enzo Mari, Cini Boeri, Giotto Stoppino, Richard Sapper...

Il campo di ricerca era molto articolato perché tutti lavoravano su materiali plurimi, con tecniche sofisticate, concentrandosi sui modi di produzione; ma anche sul linguaggio che era colto e raffinato perché aveva alle spalle una gamma di esperienze svariate che venivano da lontano.
Benché ammaliati dalla metafisica del tubo curvato e saldato – purista, essenziale, economico – presto avevano cominciato a sconvolgere anche i manufatti più tradizionali (imbottiti, tavoli, armadi, librerie) e a affrontare di petto la lavorazione del legno, trasmettendo un irresistibile colpo di energia alla produzione: che si era moltiplicata, organizzata, attrezzata, estesa capillarmente sui mercati italiani e poi anche stranieri.

Così l'industria italiana del mobile era diventata potente e a un certo punto aveva sentito il bisogno di concentrare e celebrare la sua onnipotenza nell'immenso Salone che ogni anno nel mese di aprile riempie Milano di una folla febbrile di visitatori e di congestione.

È cresciuto nel tempo il suo corpo originale, che poi ha continuato a crescere dentro se stesso cambiando non tanto la sua fisionomia quanto le forme di quello che produceva e offriva: che da un lato si era normalizzato sul livello greve e piccolo borghese richiesto dal mercato corrente e dall'altro si era sfinito per allinearsi al gusto dell'inutile proposto dalla stampa specializzata e sostenuto dai mass-media.

Il seme piantato quasi di sorpresa da Rietveld nel 1923 (*una sedia può essere scomoda e continuare a essere bella; la 'commoditas' può essere espulsa dall'architettura*) a grande distanza di tempo aveva dato frutti di massa inaspettati.
Si stava diffondendo una produzione di oggetti e mobili così lontani dai loro scopi da risultare rigorosamente inutilizzabili e quindi ornamentali.

Così, da meta di curiosità e di sorpresa (e anche di cultura) il Salone si è trasformato da un lato in una enorme collezione di cose già viste nei magazzini di periferia, dall'altro in una raccolta di 'personali' di designer che ancora pensano di riuscire a "épater le bourgeois" trasferendo il terrorismo della bizzarria sui più pacifici stereotipi della vita domestica. Il risultato spaziale è una interminabile sequenza di non-luoghi dove la gente gira senza trovare né cercare né comunicare né scambiare, se non transazioni commerciali.

Ma anche i non-luoghi cambiano e il loro cambiare si manifesta attraverso propaggini che escono dal corpo maggiore e tastano, alla ricerca di nuove vie di uscita. Bisogna osservare il moto di queste propaggini perché svela tendenze che possono svilupparsi e coinvolgerci tutti, molto al di là della questione del mobile e dell'oggetto quotidiano.

Il primo cambiamento è avvenuto qualche anno fa, quando i mobilieri più affermati e intraprendenti (e più colti) hanno cominciato a cercare nella città edifici prestigiosi ma poco frequentati dove, uscendo dalla Fiera, si sono trasferiti; con grande successo perché le strade, i chiostri, gli scaloni, i piani nobili, si sono messi in moto generando vortici di vitalità urbana che non c'erano stati prima.

Il secondo cambiamento è avvenuto quest'anno, ma non sulla stessa linea perché i mobilieri più raffinati si sono concentrati nella zona urbana dove sono i più importanti showroom degli stilisti di moda; che, a loro volta, hanno preso i mobili sotto la loro egida: insieme a molti altri prodotti che già controllavano.

L'atmosfera della città, e forse anche del Salone, si è subito irrigidita (con l'eccezione delle grandi feste, come quella della rivista *Domus* dove, in una cartiera abbandonata del Naviglio Pavese, 5.000 persone si sono ritrovate per ascoltare musica, guardare video, cantare, ballare, conversare, stare insieme e festeggiare il cambiamento di redazione e di indirizzo editoriale).

La fama dei promotori del Salone, che era diventata il riferimento delle scelte e delle decisioni, è cominciata a calare ed è prevedibile che cali perfino l'energia della pubblicità – quella che con violenza persuade come quella che mette dubbi insinuando alternative più favorevoli – lasciando il passo ai sottintesi onnicomprensivi della 'Marca'.

La 'Marca' – che a differenza di quando era chiamata "Trade Mark" e designava un unico prodotto ben consolidato, oggi ne designa miriadi (dai pneumatici agli intimissimi alle gazzose) il più delle volte senza connessioni fra loro – sta diventando l'indicatore più potente delle nostre scelte: perché la sua pluralità garantisce, protegge, tutela, libera dai tormenti del dubbio, rassicura.

L'ascesa del potere della 'Marca' va seguita con attenzione perché le sue conseguenze potrebbero essere decisive. Potremmo alla fine di questa ascesa resistibile rimanere senza scelte, senza la pubblicità che indirizza o implicitamente mette dubbi sulle nostre decisioni, senza le fallaci figure dei prodotti e le loro disputabili sollecitazioni; forse senza il ricordo dei loro colori, sapori, suoni originali: ad aspettare pacificati e tranquilli che le 'Marche' ci dicano autorevolmente cosa sarà meglio per noi.

Ma come dicevo all'inizio, questa volta sono meno teso del solito, e allora dirò che l'ascesa verrà fermata, perché ancora una volta prevarrà la forza della critica e il gusto per il molteplice.

The Fair of all Fairs

I have just come out of hospital after a long and rather tiring crisis. But the doctors say that I am making a swift recovery and so it is probable that I shall live a little longer and I can still work. This has given me some sense of relaxation and even a spot of good humour. Therefore my contribution to this issue will be less tense than usual.

I would, in fact, like to say something about the Milan Furniture Fair that at the beginning of April, as with every year, hit Milan like a whirlwind stirring its public and private administrators' imaginations. The event has never been one to arouse my interest and when I have felt curious about it, it has not been for the novelty of the products it put in circulation so much as for the strong impact those few days had on the city. It is taken up with an unbearable confusion and then cleared out and abandoned to the piercing memory of easy and unstoppable consumption.

But to enter this story I need a starting point that, contrary to how I have begun, is somewhat less autobiographical.

So, in the same way that young, out of work architects have applied themselves to remodeling old uninhabitable homes over the past 15 years, the post World War II generation sought space in the world of furniture design. It was not merely to design something and survive, but also due to a persistent interest in the glorious studies – Arts and Crafts, Werkbund, Bauhaus, etc. – which, through the purification of everyday objects, proposed making expectations terser and human behaviour more authentic. However strange this may appear today, the interest was still strong and young people searched for opportunities in artisan workshops and above all, in northern Italy, with furniture makers.

In Milan, the most important reference was the Humanitarian Society (a labourer's assistance institution founded by Milanese socialism of the 1920s) where young architects were invited to give evening lessons on design to young labourers who by day worked in the city's factories. The young architects would arrive after dinner with their sketches and until midnight they would explain to the students how to transfer them into workable drawings. The drawings then passed to two instructors of exceptional ability (one for iron and one for wood) who criticised, corrected and then, together with the students and architects, would execute some of the pieces for real.

From these experiences and others (with Persico, Pagano and Sinisgalli in the background), and from the inexhaustible action of Gio Ponti who from scratch promoted a host of artisan activities, and from the first enterprising furniture makers of the Milanese region, emerged the greats of Italian design: Marco Zanuso, Vico Magistretti, Achille and Livio Castiglioni, Gino Colombini, Joe Colombo, Enzo Mari, Cini Boeri, Giotto Stoppino, Richard Sapper.

Research was very articulated because everyone worked on multiple materials, with sophisticated techniques, concentrating on methods of production. But in addition, they also focused on the language, which was cultured and refined due to a long and diverse set of experiences. Although enchanted by the metaphysics of the curved and welded tube – purist, essential and economic – they soon started to upset the most traditional of the manufactured products (padded and quilted goods, tables, wardrobes and bookshelves) and tackle woodworking head on.
This transmitted an irresistible thrust of energy into production, which had increased, become better organised, and had widely extended itself over the Italian and then later foreign markets.

In this way, the Italian furniture industry became powerful and after a while felt the need to concentrate and celebrate its omnipotence in the immense Fair, which each April brings a feverish crowd of visitors and gridlock to Milan.

Over time this industry expanded, and continued to grow within itself changing not so much its original form as much as the forms of what it produced and offered. On one hand it was normalised on the tiresome and lower middle-class level sought after by the common market, and on the other hand it had wearily ended up falling into line with the taste of the useless proposed by the specialised press and sustained by the mass media.

With time, the seed planted almost by surprise by Rietveld in 1923 (*a chair can be uncomfortable and still be beautiful; the 'commoditas' can be expelled by architecture*) bore unexpected fruits of mass. There was a spread in the production of objects and furniture so far away from their purpose as to prove rigorously unusable and therefore ornamental.

And so, with the aim of curiosity and surprise (and also culture), the Furniture Fair transformed on one hand into an enormous collection of things already seen in the periphery stores, and on the other hand into a collection of one-man exhibitions by designers who still think about being able to 'épater le bourgeois', transferring the terrorism of eccentricity onto the most pacific stereotypes of domestic life. The spatial result is an interminable sequence of non-places where people go around without finding or looking for or communicating or exchanging, except for commercial transactions.

But even non-places change and their change manifests itself through offshoots that emerge from the greater body and sound out, in search of new escape routes. It is necessary to observe the movement of these offshoots because it reveals trends that can develop and involve all of us, far beyond the question of furniture and the everyday object.

The first change occurred some years ago, when the more established and enterprising (and more cultured) furniture makers started looking for prestigious but little patronised buildings in the city where, leaving the Fiera exhibition centre, they relocated themselves. This was achieved with great success because the roads, cloisters, main staircases and main floors began generating vortexes of urban vitality that had not been there before.

The second change occurred this year, but not along the same lines because the more refined furniture makers are concentrated in the urban zone where the most important fashion designers have their showrooms. These fashion designers have, in turn, taken furniture under their aegis, along with many other products they already control.

The atmosphere of the city, and possibly also of the Fair, immediately stiffened (with the exception of the large parties, such as that of the *Domus* review where 5,000 people gathered in a disused paper mill on the Naviglio Pavese to listen to music, watch videos, sing, dance, talk, be together and celebrate the new team in the editing office and editorial direction).

The reputation of the Fair's promoters, which had become the reference point for the choices and decisions, started to sink and it is foreseeable that even the energy of the publicity will decrease – that which violently persuades along with that which creates doubts hinting at more favourable alternatives. This has cleared the way for the all-embracing implicit meanings of the 'brand name'.

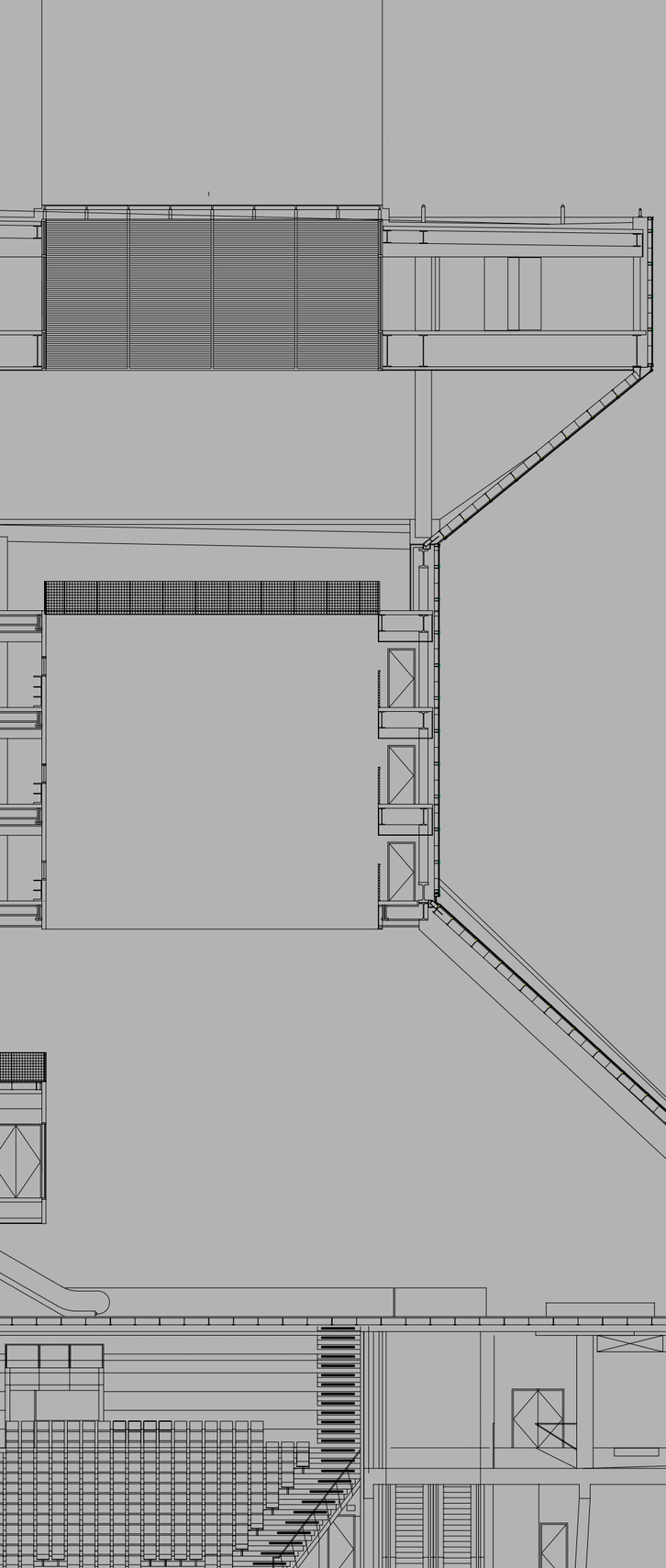
The 'brand name' is becoming the most powerful indicator of our choices. This is because its plurality reassuringly guarantees, protects, preserves and liberates from the torments of doubt. As opposed to the 'Trade Mark' name which represented the design of a unique, well consolidated product, today the 'brand name' designates a myriad of things (from tyres to underwear to lemonade) that more often than not have no connection whatsoever between them.

The ascent of the brand name's power should be followed with close attention because its consequences could be decisive. At the end of this resistible ascent we could be left without choice, without the publicity that directs or implicitly puts doubts on our decisions, without the illusory figures of products and their disputable appeal. We might also be left without the recollection of their colours, tastes and original sounds: waiting pacifically and peacefully for the 'brand names' to tell us authoritatively what is best for us.

But as I said at the beginning, this time I am less tense than usual, and so I shall say that the ascent will be stopped, because once again the strength of criticism and the taste for variety will prevail.

Giancarlo De Carlo
Nato nel 1919 a Genova, vive e lavora a Milano. Autore di saggi e libri, De Carlo è protagonista di una lunga esperienza progettuale esercitata in molte città europee.

Giancarlo De Carlo
Born in 1919 in Genoa, De Carlo lives and works in Milan. The author of essays and books, he has been actively involved in many design projects around Europe.



Seattle Central Library

OMA

Con uno sforzo simultaneo di ricerca e di progettazione, OMA ridefinisce le relazioni tra spazio pubblico e informazione in un edificio scultoreo e sorprendentemente pragmatico
By putting as much emphasis on research as on design, OMA redefines the relationship between information and public space in a building which is unashamedly sculptural yet surprisingly pragmatic

A cura di/Edited by
Joseph Grima, Kayoko Ota
Testi di/Texts by
Matthew Stadler, Michael Sanchez
Fotografia di/Photography by
Armin Linke

La biblioteca nel contesto del centro urbano di Seattle. In basso a destra, l'ingresso sulla Fifth Avenue; sullo sfondo, Elliott Bay

Central Library in its urban context, downtown Seattle. Lower right, the library's Fifth Avenue entrance; in the distance, Elliott Bay

Il Bastione

La prima cosa che sorprende è la semplicità dell'edificio. Anche se le fotografie la fanno sembrare spettacolare, la nuova Seattle Public Library possiede una pacatezza e una misura che l'obiettivo non riesce a catturare; due doti che le hanno fatto raggiungere in brevissimo tempo un importante risultato: apparire ordinaria. L'edificio si muove a zigzag, e punta noncurante verso l'iconico, senza dar segno di sforzarsi per conseguire un risultato. Si può certo rimanere abbagliati dalla sua epidermide di vetro e metallo, ma basta entrare per dimenticarsene, perché l'uso dell'edificio esaurisce la sorpresa. Una volta all'interno, così, senza pensarci su, lo sguardo si alza dal libro per ammirare il crepuscolo su Elliott Bay o per vedere se Mount Rainier è visibile, grazie al fatto che le grandi losanghe di vetro che separano dall'esterno risultano pressoché invisibili. Lo spazio si dispiega placidamente, più come una continuazione della città circostante che come un nuovo trionfante edificio.

Tutto qui è artificiale, dai giganteschi fiori ed erbe serigrafati sulla moquette alle scale mobili dai lucenti rivestimenti in smalto color 'antigelo'. Dalle travi in acciaio azzurro – lo stesso colore del cielo che si trova nei libri per bambini – ai vestiboli ciechi e inguainati in plastica rosso sangue, come un mostruoso intestino pensato per Ian Schrager, fino al verdino dei bagni. Persino le splendide viste sono artificiali, ricavate dal sito spingendo fuori asse i volumi sovrapposti dell'edificio, per rubare alla città delle prospettive più gradevoli: mescolate con il gioco liquido di immagini del traffico che si riflettono attraverso l'involucro in vetro della biblioteca, queste viste di Seattle diventano qualcosa di pregiato, di impuro e urbano.

Nel mezzo di un panorama noioso e ordinario come quello di Seattle, il risultato è ragguardevole, e dimostra che si può essere intelligenti senza apparire enfatici e boriosi. Altri architetti hanno semplicemente, ma ostentatamente, paracadutato il loro 'genio' in mezzo a questa monotonia, ottenendo un'orribile, forzata futilità – come voler a tutti i costi risultare interessanti a una festa noiosa: valga come esempio il Seattle Art Museum di Robert Venturi. Ma la nuova biblioteca evita questa dicotomia: non diventa tanto una parte distinta della città, quanto un'artificiale concentrazione di condizioni preesistenti. È un organismo poroso, capace di aggiungere intensità all'ambiente circostante, così che entrando si percepisce un'accelerazione dei flussi vitali. Come delle rapide che scorrono nel cuore della città. Alcune parti somigliano a un diagramma a bolle architettonico, arterie che connettono crescenti concentrazioni di attività. Suggerire che l'edificio è quel che Cedric Price definì un 'condensatore' – un'urbanistica fatta di uso e durata, piuttosto che definita da una particolare densità di tipologie architettoniche – sarebbe un'esagerazione. Ma Price va comunque menzionato: la sua franchezza, la sua caparbietà e la sua avversione per i monumenti permeano l'intero edificio.

Soltanto il bastione centrale è monumentale. Nessun altro elemento della biblioteca si impone in modo viscerale come questa ininterrotta colonna di cemento alta undici piani che trapassa il cuore dell'edificio, e che in basso si infila nel terreno, mentre in alto sfonda il tetto e termina in cielo. Tutto intorno ad essa è stata assemblata una varietà di atmosfere concluse che chiameremo 'stanze'. Ecco allora la "Stanza di Lettura", che scende azzurra e ariosa dalla cime, stendendosi fino al margine settentrionale del blocco. Sul lato opposto, al piano strada, ecco invece il 'Soggiorno' che straripa verso sud, come un'agorà supplementare che sparisce sotto a un'ampia balconata (la "Stanza degli Scambi") e a un nero soffitto alto tre piani. Sopra lo sbalorditivo vuoto di questa volta si assiepa il sordo labirinto degli uffici del personale, un pavimento beige dopo l'altro, a imitare i grattacieli delle grandi multinazionali. Tornando a nord, sotto la sala di lettura, un'ininterrotta rampa di libri (la "Spirale dei Libri") si srotola dal 999 allo 0 della classificazione decimale Dewey e scende giù attraverso tre piani per terminare in un cul-de-sac vetrato che sporge nel vuoto trenta metri sopra il negozio retrattile della biblioteca.

Questi spazi non sono frutto di un'invenzione. Si tratta di forme urbane consuete – l'atrio, l'agorà, la torre per uffici, il suk, la piazza del mercato – raggruppate e avvolte da un'unica pelle. Trattandosi di un'epidermide di vetro, il passante potrebbe immaginare di trovarsi di fronte a uno strano gioiello o a una serra. Ma questa sensazione è smentita dal bastione centrale: i visitatori che entrano nel 'Soggiorno' si trovano infatti di fronte a nove piani ben visibili di calcestruzzo non trattato: ovunque ci si sposti, il peso e la possanza di questa colonna rimangono ben presenti. La sua solidità ridisegna gli spazi circostanti come un qualcosa di provvisorio, mere transizioni tra questo asse e tutto quel che lo circonda.

Ci si muove attraverso queste atmosfere levitanti, spalla a spalla con la città e il cielo, ed esse si manifestano non tanto come qualcosa di costruito ma più come una specie di accumulazione organica: parti uguali di aria, cemento, vetro, metallo, traffico, cielo, terra, panorami e spazi interni. In questo organismo, sono le risorse e i loro utenti a distinguere i percorsi di utilizzo, e ciascuna

Lasciandosi alle spalle i corridoi cavernosi fra le sale riunioni, la vista si apre improvvisamente sul 'Soggiorno', un grande spazio comune dove si possono consultare le riviste, i quotidiani e le videocassette

funzione si separa dalla successiva.

I piaceri offerti dalla biblioteca sono principalmente picareschi. Una parete inclinata di legno intarsiato oscura un ampio angolo della biblioteca dei bambini, dove un pannello scorrevole si apre a rivelare una specie di box per bambini, da usare per leggere a voce alta ai più piccoli. Il pavimento è rivestito di moquette, la luce è soffusa e, quando ci si cammina accanto, i pannelli sovrapposti producono straordinari motivi marezzati – è facile prevedere che gli adolescenti in preda agli acidi ci passeranno giornate intere. Una ripida scala mobile taglia come una linea sottile quattro piani dell'edificio, come uno ski-lift che trascina lettori impazienti dal loro groviglio umano direttamente nel paradiso dei libri. Dal fondo, lo sguardo sale attraverso il tetto di vetro fino al cielo. E dalla cima ridiscende giù, sull'inferno sottostante. Il verde pastello dei bagni inganna l'occhio, così che – uscendo – il bianco dell'ingresso diventa lavanda. E, capricciosamente, qualcuno ha fissato a quell'incredibile bastione, all'altezza dell'ultimo piano, un piccolo, fragile balcone. Sporge solo di un metro – o giù di lì – nove piani sopra i fiori serigrafati sulla moquette, lasciando il navigatore solitario ritto su quest'esile piattaforma, quaranta metri di vuoto sopra la massa dell'umanità sottostante. Anche se il significato non è chiaro, la logica appare irresistibile.

Altri aspetti sono stati messi in luce dalla completa razionalizzazione delle strategie organizzative attuata dai progettisti. Scartata la disposizione a "piani semplici", vista come uno dei limiti fondamentali delle vecchie biblioteche, gli architetti hanno analizzato il programma funzionale, raggruppando le attività in blocchi, secondo relazioni di parentela. Questi insiemi sono stati trasformati in forme architettoniche, come i "compartimenti spaziali" che vediamo aleggiare intorno all'asse centrale. Questi vogliono far presagire un grande futuro – come dicono gli OMA: "La 'Spirale dei Libri' svincola i bibliotecari dall'incombenza di riorganizzare una massa di materiale in continuo aumento. Finalmente liberi, possono riunirsi in un circolo che è un concentrato di competenze" (la "Stanza degli Scambi"), "il punto di massima interazione bibliotecario-utente, un piano per lo scambio di informazioni orchestrate per rispondere all'essenziale bisogno (attualmente trascurato) di aiuto da esperti di ambito interdisciplinare".

Purtroppo, cari progettisti, questa retorica da Pollyanna getta un'ombra sul vero traguardo raggiunto dalla nuova biblioteca, ovvero non tanto il risolvere vecchi problemi quanto porne di nuovi. La retorica – o ancora di più – tutte le strategie

Leaving behind the cavernous red passageways between the meeting rooms, one is struck by the vista over the Living Room, a large communal space where one finds periodicals, newspapers and the film collection

organizzative degli architetti somigliano a progetti di viaggio. E, inevitabilmente, a volte vanno in pezzi. Nessun viaggio, del resto, è banale quanto una brochure. Altro che manicaretti in technicolor e discoteche di sogno: si finisce inevitabilmente per buttare gli avanzi dell'insalata nel WC o ballare ubriachi sul tetto dell'auto con gente che non parla la stessa lingua. Allo stesso modo, abbonderanno per la biblioteca offese memorabili, i suoi vestibili rosso sangue saranno il luogo di ingravidamenti clandestini, lo stretto fossato ai margini della biblioteca dei bambini sarà una trappola per bimbi di due anni, mentre le modanature in alluminio mal fissate fungeranno da lance in mano a psicopatici rilasciati prematuramente. La carenza di personale trasformerà la "Stanza degli Scambi" da una promessa di fervide e pulsanti attività in un vasto triangolo delle Bermuda, un luogo di sbracamento e attesa. I tagli ai fondi svuoteranno le scrivanie del personale negli angoli più remoti, e ne faranno accampamenti mimetizzati, mercati di droghe e contrabbandi. Clienti smaniosi punteranno lo sguardo attraverso le volte dell'atrio verso il personale che, oberato di lavoro, si muoverà frettolosamente negli spazi riservati delle balconate – visibile, irraggiungibile, carico di risentimento. In tutto l'edificio, il genio inquietante di OMA per questo genere di simultaneo mostrare e nascondere – passaggi chiusi da vetrate; scaffali ad altezza d'uomo che lasciano intravedere obbiettivi irraggiungibili; lunghissimi parapetti galvanizzati; una solitaria scala mobile che sale solamente; viste panoramiche su vuoti vertiginosi – reciterà la sua logica inesorabile. Ma la consumata razionalità dell'organizzazione interna della biblioteca finirà allagata dal sangue e dalle viscere dei vivi.

Non si tratta tanto di difetti quanto di cose inevitabili. Qualunque abile procacciatore di sogni non può non consegnarci anche ai nostri incubi. OMA ha studiato i desideri del committente, li ha razionalizzati, e ha costruito intorno a essi un'armatura fisica. Dar vita a una sorta di teatro dei sogni sul quale fondare il design dell'edificio è, come si sa, il metodo di OMA. La nuova biblioteca rievoca il subconscio (in questo caso della città) non nell'essere in se stessa prodotto da sogno o da incubo (o in alcun modo 'surreale'), ma piuttosto per le sue caratteristiche di linearità e chiarezza, come un buon letto o uno specchio. E se alcuni dicono che ci siamo sognati un edificio che è una specie di sfavillante Candace Bushnell, quel che OMA in realtà ci offre è l'ordinaria normalità di Kafka. Con un po' di fortuna, gli incubi del XXI secolo si materializzeranno proprio qui – per parte mia, ne sono lieto. E non c'è davvero modo di prevedere che forma avranno. *Matthew Stadler*

Attraverso la 'pelle' di cellule romboidali dell'edificio, si intravede la "Spirale dei Libri", che ospita la collezione principale dei volumi della biblioteca

Only just visible through the building's net-like skin, the Books Spiral houses the library's main collection

The Shaft

I am surprised how plain the building is. Photos make it spectacular, which is nice for the magazines, but the new Seattle Central Library has an ease and modesty that cameras don't capture. Its real achievement is how quickly it becomes ordinary. The building zigs and zags, shrugging towards the iconic without mounting any real effort towards it. The glass and metal skin dazzles the passerby, but enter and you stop noticing. Use exhausts novelty. One glances up from reading to see dusk on Elliott Bay, or to check if Mount Rainier is out, with no second thought. The vast intervening diamonds of glass are inconsequential, as they should be. Space unfolds commodiously, more like a continuation of the surrounding city, less like the triumph of a new building.

Everything is artificial. Gigantic grasses and flowers silk-screened onto carpets. The escalators paneled with bright "antifreeze" enamel (some call it "chartreuse"). Sky blue steel beams, the colour of the sky in a children's book. Windowless hallways, sheathed in shiny, gore-red plastic, like a monstrous intestine designed for Ian Schrager. Pale, antacid-green bathrooms. Even the excellent views are artificial, coaxed from the site by jogging the building's stacked volumes off-centre to finagle better sight lines. Intermixed with the liquid play of traffic reflecting across the library's glass skin, Seattle's treasured vistas become something better, something impure and urban.

Amidst a built environment as drab and commonplace as Seattle's such an achievement is remarkable. How to be intelligent without also seeming strained or standoffish? Other architects have simply parachuted their "genius" ostentatiously down amidst the humdrum – a horrible, effortful futility, like trying to be "interesting" at a party full of bores. Robert Venturi's Seattle Art Museum does this. But the new library avoids this dichotomy. It's not so much a part of the city – nor apart from it – as it is an artificial concentration of pre-existing conditions. The library is porous. It intensifies the city, so that upon entering one feels a quickening of many streams of life. Parts are like an architect's bubble diagram, lines of traffic connecting ballooned concentrations of activity. It would stretch things to suggest that the library is what Cedric Price termed a "concentrate" – meaning an urbanity comprised of use and duration, rather than one defined by a particular density of building types – but Price must be mentioned. His frankness, perverse pragmatism, and dislike of monuments suffuse the building.

Only the shaft is monumental. Nothing else in the library registers so viscerally as this eleven-story, unbroken shaft of concrete piercing the building's heart. Below, it plunges into the ground, while above it bursts through the roof to end in the sky. Around it, a hodge-podge of enclosed atmospheres has been gathered. The architects call these atmospheres "spatial compartments" and give them a nomenclature that is sometimes familiar, sometimes new. The "Reading Room" slopes away from the top, airy and blue, stretching to the north edge of the block, while on the other side, at street level, the "Living Room" bulges south, a corollary agora that disappears into a vast balcony (the "Mixing Chamber") and a black ceiling three stories high. Above this ceiling's astonishing void a dull warren of staff offices are stacked, beige floor upon beige floor, mimicking the conventions of the corporate tower. Back north, beneath the Reading Room, a continuous ramp of books (the "Books Spiral") unwinds from Dewey decimal 999 down to zero, descending five floors to dead-end in a glass cul-de-sac cantilevered thirty metres above the library's collapsible store.

These rooms are not inventions. They are familiar urban forms – the atrium, the agora, the office tower, the souk, the market square – gathered and wrapped in a single skin. Because the skin is glass, passersby might think the library is some kind of jewel or greenhouse, but the shaft belies this misimpression. Visitors to the living room face nine stories of exposed untreated concrete. Wherever one strays, through bright open spaces or dark enclosed ones, the weight and centrality of this shaft can be felt. Its solidity recasts the remaining spaces as somehow provisional, mere transitions between the shaft and whatever surrounds it.

One moves through these ballooning atmospheres shoulder-to-shoulder with the city and sky, so that they register less as built and more as a kind of organic accumulation, equal parts air, concrete, glass, metal, traffic, sky, ground, vistas, and enclosure. Inside this organism, resources and their users trace patterns of engagement; function divides from function. The new library's pleasures are mainly picaresque. A slanting wall of carved wood obscures an ample corner of the kids' library where a panel slides open to reveal a kind of crawlspace for reading out loud to children. The floor is carpeted, the light dim, and the overlapping panels make astonishing moiré patterns as one walks beside them. Teens on acid will spend a great deal of time here. A steeply ascending escalator cuts a thin line through five stories of the building, like a ski lift hurrying impatient readers from the

Veduta verso sud-est dalla sala di lettura

The view southeast from inside the Reading Room

human clutter directly into a heaven of books. From the bottom one sees through the glass roof into open sky. From the top, one gazes down into hell. The chalky green bathrooms trick the eye so that, on exiting, the neutral white of the hallway is turned lavender. Perversely, someone has installed a small, frail balcony on the upper story of that astonishing shaft. It protrudes only a metre or so, seven floors above the false flowers of the silk-screened carpets. Forty empty metres of air between the mass of humanity below and the solitary wanderer on his thin platform. Its logic seems irresistible, although the meaning is unclear.

Other meanings have been clarified through the complete rationalisation of the architects, organisational strategies. Having rejected "discrete floors" as a root problem of the old library, the architects combed and analysed programme, clustering activities, like with like. These clusters were translated into built forms that comprise the "spatial compartments" we find draped around the shaft. They promise a great future – OMA: "the Books Spiral liberates the librarians from the burden of managing ever-increasing masses of material. Newly freed, they reunite in a circle of concentrated expertise (the Mixing Chamber), "an area of maximum librarian-patron interaction, a trading floor for information orchestrated to fulfill an essential (now neglected) need for expert interdisciplinary help." Alas, the architects' Pollyannish rhetoric obscures the new library's real achievement, which is not to solve old problems so much as to deliver us to new ones. Their promises – indeed all the architects' organisational strategies – resemble plans for travel. Happily, they will fall away.

No trip is as dull as a brochure. Instead of Technicolor foods and fabulous discos, one inevitably washes the lettuce scraps in a toilet bowl or dances drunk on a car roof with strangers unable to speak the same language. Likewise, the library will abound with memorable abuses: its blood-red hallways the site of clandestine impregnations, the slim ditch at the edge of the kid's library a steerage for two-year olds, the poorly-applied aluminum moldings spears in the hands of early-release psychopaths. Understaffing will turn the "Mixing Chamber" from its promised throbbing market into a vast Bermuda Triangle of lassitude and waiting, sparking a kind of boredom and solidarity amongst defeated patrons that might kindle new romance or insurgency. Budget cuts will empty staff desks in remote corners and these will become camouflaged encampments, emporia of drugs and contraband. Desirous patrons will gaze across the vaulting atrium at the overworked staff pacing on their private balconies – visible, unavailable, full of resentment. Throughout the building, OMA's uncanny genius for this kind of simultaneous display and withholding – passages blocked by glass; shoulder-high stacks giving sight lines to unreachable goals; endless galvanized fencing; a solitary escalator that only goes up; panoramic vistas onto dangerously empty air – will play out its inexorable logic. The consummate rationality of the library's internal organisation will be flooded with the blood and guts of the living.

These are not failures so much as inevitabilities. Any skilled purveyor of dreams will also deliver us to our nightmares. OMA has investigated the client's desire, rationalised it, and built it a physical armature. This is, famously, their method – to conduct a kind of psychoanalytic theatre of dreaming that drives building design. The new library conjures up the subconscious (in this case that of a city) not by itself being dreamy or nightmarish (or in any way "surreal") but rather by being flat and clear, like a good bed or mirror. While some say we've dreamed ourselves a glitzy kind of Candace Bushnell of a building, OMA has actually given us the plain ordinariness of Kafka. With any luck, the nightmares of the 21st century will take shape here, and I for one am glad. There is no predicting what they will be.

Matthew Stadler

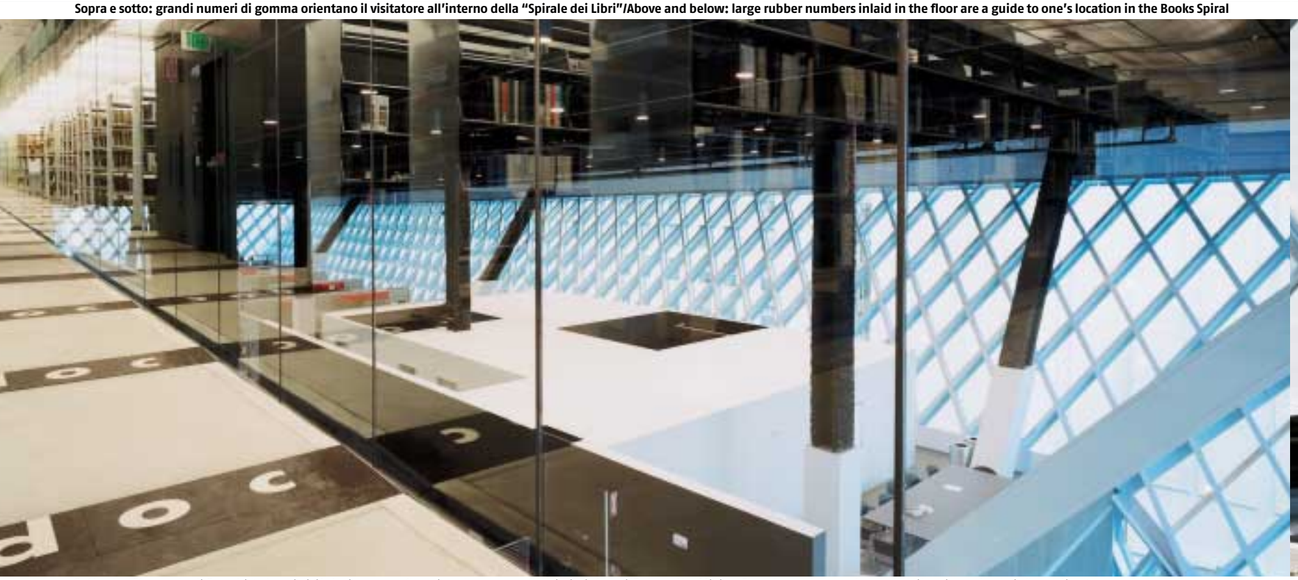
Matthew Stadler

Nato a Seattle, è l'editor letterario di *nest* ed è tra i fondatori della Clear Cut Press.

Stadler is the literary editor of *nest*, editor and co-founder of Clear Cut Press, and a native of Seattle.

Sopra e sotto: grandi numeri di gomma orientano il visitatore all'interno della "Spirale dei Libri"/Above and below: large rubber numbers inlaid in the floor are a guide to one's location in the Books Spiral

La sala di lettura (sopra) e gli uffici amministrativi (sotto)/The Reading Room (above) and the staff offices (below)



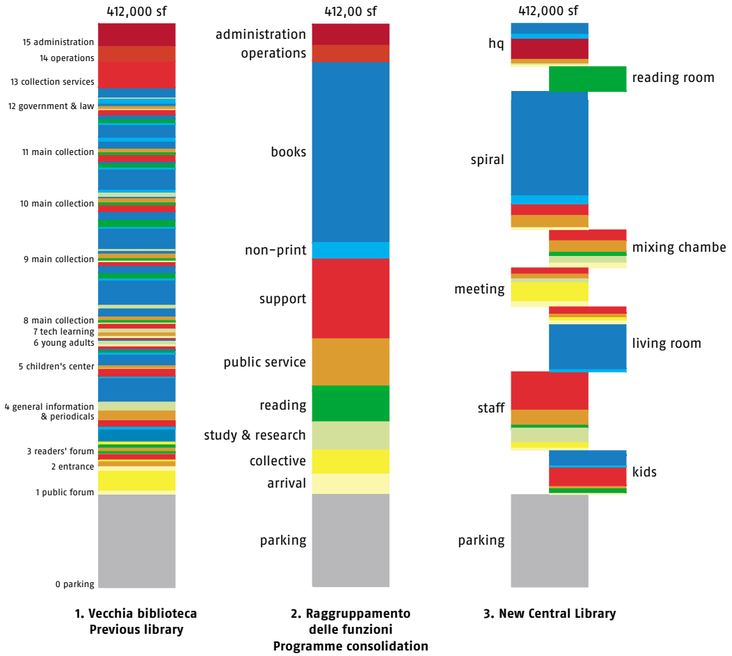
Sotto: la "Stanza degli Scambi", dove i visitatori possono fare ricerche e consultare i bibliotecari/Below: the Mixing Chamber, where patrons and librarians "trade information"

Sotto: il 'Soggiorno', una grande sala di incontro e di lettura per i visitatori/Below: the Living Room, a space for patrons to gather and read

Forma, funzione e metamorfosi della biblioteca
Form, function and the future of the Library

La ricerca eseguita dai progettisti ha riesaminato ogni aspetto della biblioteca tradizionale, prima di proporre un concetto progettuale d'insieme. Questi diagrammi analizzano alcuni fattori-chiave, che hanno influenzato o determinato la forma, l'articolazione e l'effettiva operatività dell'edificio, nonché la sua dinamica evolutiva.

The research carried out by the design team questioned every aspect of the traditional library before finalising a design concept and converting it into an articulate proposal. These diagrams examine the key factors that influenced and defined the final form, articulation and day-to-day operability of the building – and its future evolution.



1. Vecchia biblioteca
Previous library

2. Raggruppamento delle funzioni
Programme consolidation

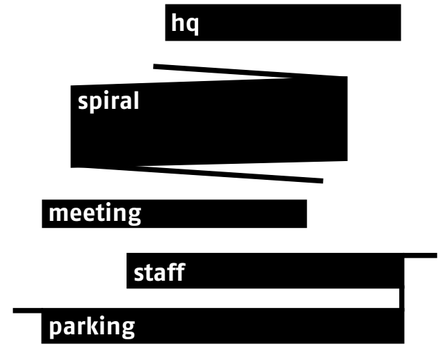
3. New Central Library

Programma consolidato
La disposizione finale della biblioteca, una miscela iper-frammentaria di programmi distribuiti su numerosi livelli (fig. 1). Il primo passo degli architetti è stato quello di consolidare i programmi in sezioni unitarie (fig. 2), in seguito riconfigurate in una serie di insiemi di programmi (fig. 3), ottimizzati per fornire le massime prestazioni nell'ambito delle funzioni loro assegnate.

Consolidated Programme
The library's default arrangement, a hyper-fragmentary mix of programmes distributed over a number of floors (Fig. 1). The architects' first step was to consolidate the programmes into unitary chunks (fig.2), which were then reconfigured into a series of programmatic clusters (fig.3) to provide maximum performance for their assigned functions.

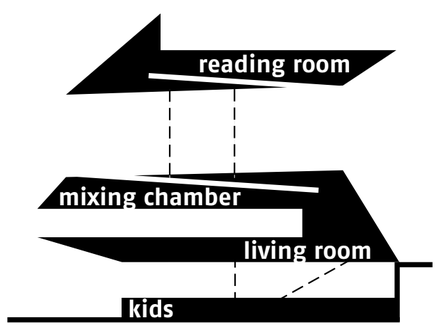
Flessibilità a compartimenti
Gli architetti distinguono tra cinque insiemi di programmi 'stabili' e quattro insiemi di programmi 'instabili'. Ciascuna piattaforma rappresenta una zona funzionale all'interno dell'edificio, specificamente equipaggiata per usi predefiniti: parcheggi, uffici per il personale, spazi per riunioni, raccolta dei libri, direzione. Ciò non esclude la flessibilità: lo scopo è permettere ai programmi di proliferare, mutare ed espandersi all'interno dei loro compartimenti di appartenenza, senza invadere o sconfinare in altre zone funzionali della biblioteca, destinate innanzitutto a essere spazio pubblico.

Compartmentalised Flexibility
The architects distinguish between 5 "stable" and 4 "unstable" programmatic clusters. Each platform constitutes a functional zone within the building, specifically equipped for a predefined purpose: parking, staff offices, meeting facilities, book collection, headquarters. However, flexibility is not excluded: the aim is to allow programs to proliferate, mutate and expand inside their pre-assigned compartments without invading or encroaching on the other functional zones of the library, primarily allocated to public space.



Spazio pubblico
Distribuiti negli spazi tra le diverse piattaforme, gli insiemi di programmi 'instabili' rappresentano l'interfaccia tra gli strati funzionali dell'edificio. Nella zona dei bambini, nel 'Soggiorno', nella "Stanza degli Scambi" e in quella di lettura, gli utenti e il personale si mescolano e affrontano attività "trans-programmatiche", determinate dalle adiacenti zone 'stabili'. OMA descrive questi spazi intermedi come "piani di scambio", mercati dell'informazione, pensati per far posto alle mutevoli richieste dello spazio pubblico.

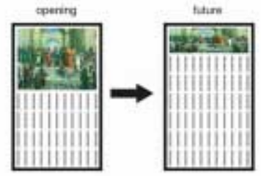
Public Space
Distributed among the voids between the platforms, the "unstable" programmatic clusters constitute the interface between the functional strata of the building. In the kids area (Children's Centre), the Living Room, the Mixing Chamber and the Reading Room, users and staff mingle and carry out cross-programmatic activities determined by the neighbouring "stable" zones. OMA describes these in-between spaces as "trading floors", market-places for information designed to accommodate the ever changing demands of public space.



Espansione programmata
La collezione di libri è collocata in un suo compartimento concluso: la "Spirale dei Libri". L'inevitabile espansione delle collezioni della biblioteca (oggi di circa 780.000 volumi, che si prevede saliranno a 1.450.000 nel 2025) è racchiusa all'interno del DNA di questa sezione: ogni scaffale assorbe l'accumulo di libri aumentando la loro densità, anziché espandere la loro impronta lineare.

Programmed Expansion
For example, the book collection is placed in its own self-contained compartment, the Books Spiral. The inevitable expansion of the library's collection (now 780,000 volumes, foreseeably 1,450,000 in 2025) is built into this compartment's DNA: each bookshelf absorbs the accumulation of books by increasing their density rather than expanding their footprint.

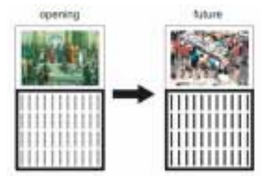
Vecchia biblioteca/Old library



Flessibilità uniforme: l'aumentare dei libri incombe sugli spazi pubblici

Uniform flexibility: public space is invaded as the collection grows

Seattle Central Library

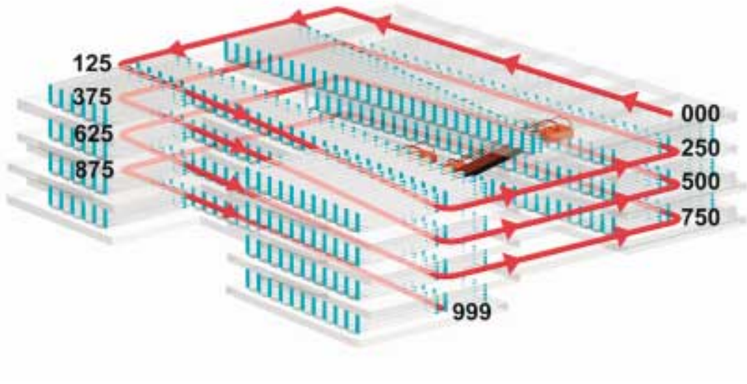


Flessibilità compartimentalizzata: col passare del tempo cresce la densità dei libri

Compartmentalized flexibility: the density of the collection grows; its footprint stays the same

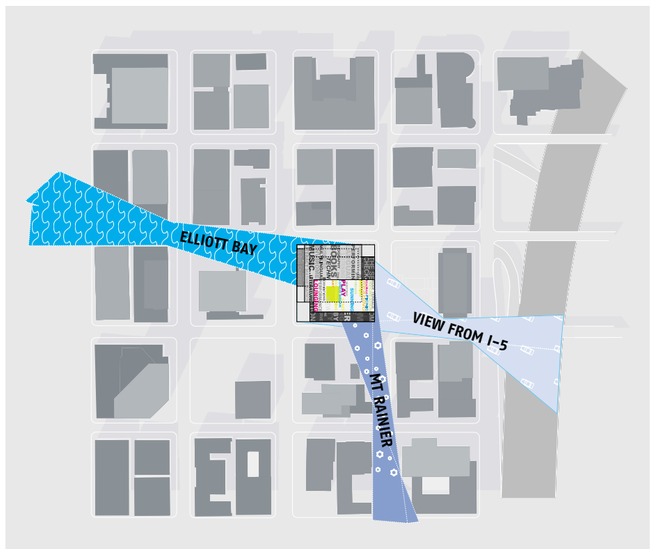
La "Spirale dei Libri"
Uno dei problemi affrontati dalla biblioteca è l'impossibilità di prevedere la velocità con la quale le collezioni di un particolare argomento si amplieranno o (seppur in termini relativi) diminuiranno.
Come indicano gli architetti, nel 1920 il soggetto 'Informatica' non esisteva, ma nel corso degli anni Novanta ci fu in questa sezione, che è strettamente legata all'economia di Seattle, un'esplosione totalmente imprevedibile.
Una reazione chiave ai problemi che implicava quest'espansione instabile è stata la decisione di non distribuire la collezione su piani diversi.
I testi della biblioteca, ordinati secondo il Sistema Decimale Dewey in categorie che vanno da '000' a '999', sono invece disposti in un singolo 'nastro' continuo che si svolge a spirale su se stesso. Liberata da una frammentaria distribuzione su piani diversi, la collezione è libera di espandere o contrarre una qualsiasi sezione generale, o anche una delle sue più piccole sottosezioni, senza mai violare la logica e la chiarezza del Sistema Decimale Dewey.

The Books Spiral
One of the problems faced by a library is the unpredictability with which the collections related to a particular subject swell or (in relative terms) shrink. As the architects point out, in 1920 there was no such subject as Computer Science but during the 1990s there was a totally unforeseen explosion in this section which is closely tied to Seattle's economy.
A key reaction to the problems this erratic expansion caused was the decision to not spread the collection over multiple floors. Instead, the library's books, ordered according to the Dewey Decimal System in categories running from '000' to '999', are arranged in a single continuous "ribbon" which spirals back on itself. Liberated from the rupturing impact of a subdivision by floors, the collection is free to expand or contract any of its general categories or even its smallest sub-categories without ever violating the Dewey Decimal System's logic or clarity.



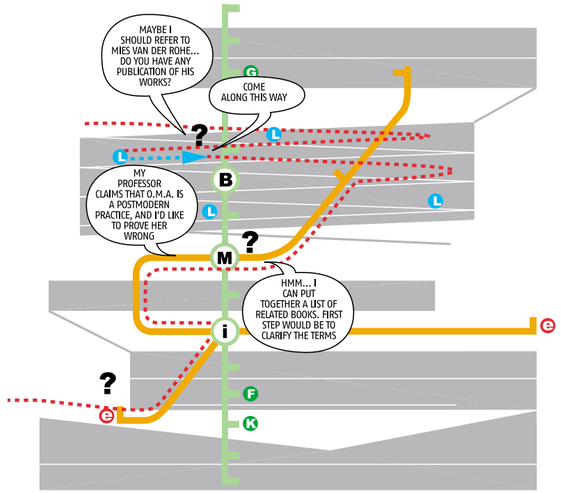
Ottimizzazione contestuale
La configurazione finale dell'edificio è stata definita sovrapponendo i riquadri programmatici e poi disassandoli in un processo di ottimizzazione architettonica pragmatica. Per esempio, uno è stato spostato lateralmente per migliorare la vista dalla sala di lettura verso Elliott Bay. Un altro è stato mosso dall'asse centrale di modo che la "Stanza degli Scambi" fosse meno esposta al sole. Le aree intermedie rimaste tra le sezioni sono diventate spazio collettivo per lavoro, interazione e gioco.

Contextual Optimisation
The building's final configuration was defined by stacking the programmatic boxes and then offsetting them in a process of pragmatic architectural optimisation. For example, one was drawn aside to enhance the view from the Reading Room towards Elliott Bay; another was moved off-centre so that the Mixing Chamber would be less exposed to the sunlight. The in-between space left over between the boxes becomes public space for work, interaction and play.



La “Stanza degli Scambi”
La “Spirale dei Libri” prende inizio da un vasto spazio a uso collettivo che gli architetti hanno ribattezzato “Mixing Chamber”, o “Stanza degli Scambi”.
Concepita quale centro nervoso della rete di informazioni della biblioteca, la sua funzione primaria è quella di fornire un luogo equipaggiato al meglio e configurato per l’interazione tra bibliotecari e utenti.
Qui il personale può formare una sinergia di competenze ma anche mescolarsi con il pubblico; liberati dalle loro scrivanie-stazioni di lavoro, i bibliotecari diventano degli esperti, delle guide interdisciplinari alla biblioteca.
L’utente è circondato da fonti d’informazione: specialisti per soggetto, punti di accesso a Internet, schermi di dati – questo è il posto in cui è più evidente che la biblioteca non è solamente un luogo per conservare libri ma anche per reperire informazioni, da qualunque fonte.

The Mixing Chamber
The Books Spiral springs from a large public space dubbed by the architects the “Mixing Chamber”. Conceived as the nerve-centre of the library’s information network, its primary function is to provide a location optimally equipped and configured for interaction between librarians and patrons. Here librarians can form a synergy of knowledge but also mingle with the public; liberated from their desk-bound workstations they become expert, interdisciplinary guides. The patron is surrounded by sources of information: subject specialists, internet access points, data-screens – this is where it is most evident that the library is not just a place for storing books but for retrieving information, whatever the source.



Punto informazioni all’ingresso/ Entrance info point

Punto informazioni generali/ General info point

“Stanza degli Scambi”/ Mixing Chamber

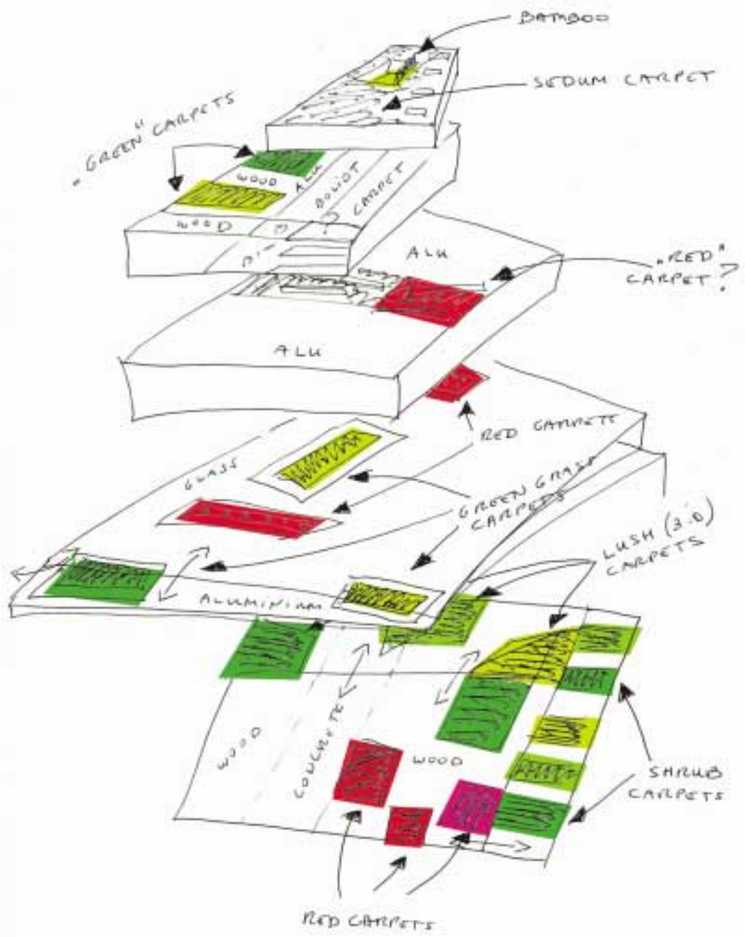
Scaffalature libri/ Main collection

Informazioni per sezione/ Department reference

Bibliotecari ambulanti/ Roving librarians

Inside/Outside
Petra Blaisse e il suo studio Inside/Outside hanno lavorato sull’impatto urbano della biblioteca, integrando in un unico schema le strategie progettuali per l’interno e l’esterno dell’edificio. All’inizio della collaborazione con OMA hanno proposto di non trattare separatamente lo spazio pubblico interno ed esterno dell’edificio, con l’idea che il visitatore possa avvicinarsi all’edificio, entrare e muoversi attraverso i piani in una sequenza continua.
I tappeti – un tema ricorrente sui diversi piani – propongono una grande varietà di colori e rimandano agli elementi paesaggistici esterni all’edificio.
Oltre ai tappeti e alla paesaggistica, Blaisse ha progettato le tende nell’auditorium (livello 1 su 4th Street), e il soffitto a cuscino fonoassorbente e le pannellature intorno agli uffici amministrativi (all’ultimo piano).

Inside/Outside
Petra Blaisse and her office Inside/Outside played a significant role in the Library’s design by creatively invigorating spaces both inside and out. At the initial design stage, Blaisse proposed to OMA that the building’s landscape and interior spaces been planned as one: the visitor would approach the library, enter and move up the floors in a continuous sequence, encountering a variety of situations.
The carpet, for example, recurs on various floors in different colours, carrying on the connection with the outside. They are viewed as ‘folded plains,’ while the outside vegetation around the building is seen as a ‘folded landscape’.
Besides the carpets and landscaping, Blaisse designed the two curtains for the auditorium’s stage (Level 1 on Fourth Avenue), and the white cushion ceiling and the siding around the Headquarters (top level) made with acoustic absorbing material



In alto: in alcuni punti gli spazi interni e quelli esterni della biblioteca sono messi visivamente in connessione tramite la vegetazione naturale delle aiuole esterne e quella artificiale dei tappeti serigrafati all’interno. Nella giornata di apertura al pubblico (23 maggio), 25.600 persone hanno formato code lunghe interi isolati per poter visitare la biblioteca.
A sinistra: il motivo di erbe e piante è echeggiato dalla disposizione libera degli scaffali di libri nel ‘Soggiorno’. I tappeti sono resistenti all’uso e ottimizzati per la fonoassorbenza. I disegni serigrafati sui tappeti sono di dimensioni tali da essere ben riconoscibili perfino dal balconcino in cima all’atrio

Above: Interior and exterior, separated by a glass facade, hold a dialogue by sharing grass and plants over a continuous plane. The grasses and plants used for the landscape along with those used for the carpet are aesthetically related.
On opening day (May 23), 25,600 people visited the library, with a queue snaking around the building and the neighbouring city blocks
Left: Stretching over the floor of the Living Room, the grass and plant carpet infiltrates the luminous book stacks. The acoustically absorbent carpet was designed to sustain heavy public use. The images of grasses and plants, silk-screened on the carpet, are so large that they can be recognised even from the top of the atrium. Here again, top and bottom hold a visual dialogue

Foto e disegno di/Photographs and sketch by
Petra Blaisse

Project/Progetto: Seattle Central Library
Committente/Client: The Seattle Public Library
Budget: $111.9 million (€92,08 milioni, €2.418/m^2)
Sito/Site: 1000 Fourth Avenue, Seattle, WA 98104 USA
Superficie totale/Total Floor Area: 38.300 m^2

Architetto/Architect:
OMA|LMN – A Joint Venture
Strutture/Structural engineering:
Arup/Magnusson Klemencic Associates

OMA
Direttori responsabili/Partners-in-Charge (Principal Designers):
Rem Koolhaas e/and Joshua Ramus
Responsabili del progetto/Project architects:
Mark von Hof-Zogrotzki, Natasha Sandmeier, Meghan Corwin, Bjarke Ingels, Carol Patterson
Gruppo di progettazione/Design team (A-Z): Keely Colcleugh, Rachel Doherty, Sarah Gibson, Laura Gilmore, Anna Little, John McMorrough, Kate Orff, Beat Schenk, Saskia Simon, Anna Sutor, Chris van Duijn, Victoria Willocks, Dan Wood
con/with Florence Clausel, Thomas Dubuisson, Erez Ella, Achim Gergen, Eveline Jürgens, Antti Lassila, Hannes Peer, João Ribeiro, Kristina Skoogh, Sybille Waeltli, Leonard Weil

LMN Architects
Direttore responsabile/Partner-in-Charge:
John Nesholm
Direttori del progetto/Project directors:
Robert Zimmer e/and Sam Miller
Responsabili del progetto/Project architects:
Tim Pfeiffer, Steve Del Fraino, Mary Anne Smith, Dave Matthews, Vern Cooley, Pragnesh Parikh
Gruppo di progettazione/Design team (A-Z):
Chris Baxter, Jim Brown, Wayne Flood, Thomas Gerard, Mette Greenshields, Cassandra Hryniw, Roy Kim, Ed Kranick, Ken Loddeke, Howard Liu, Damien McBride, Howard Meeks, Byron Rice, Kathy Stallings, Page Swanberg

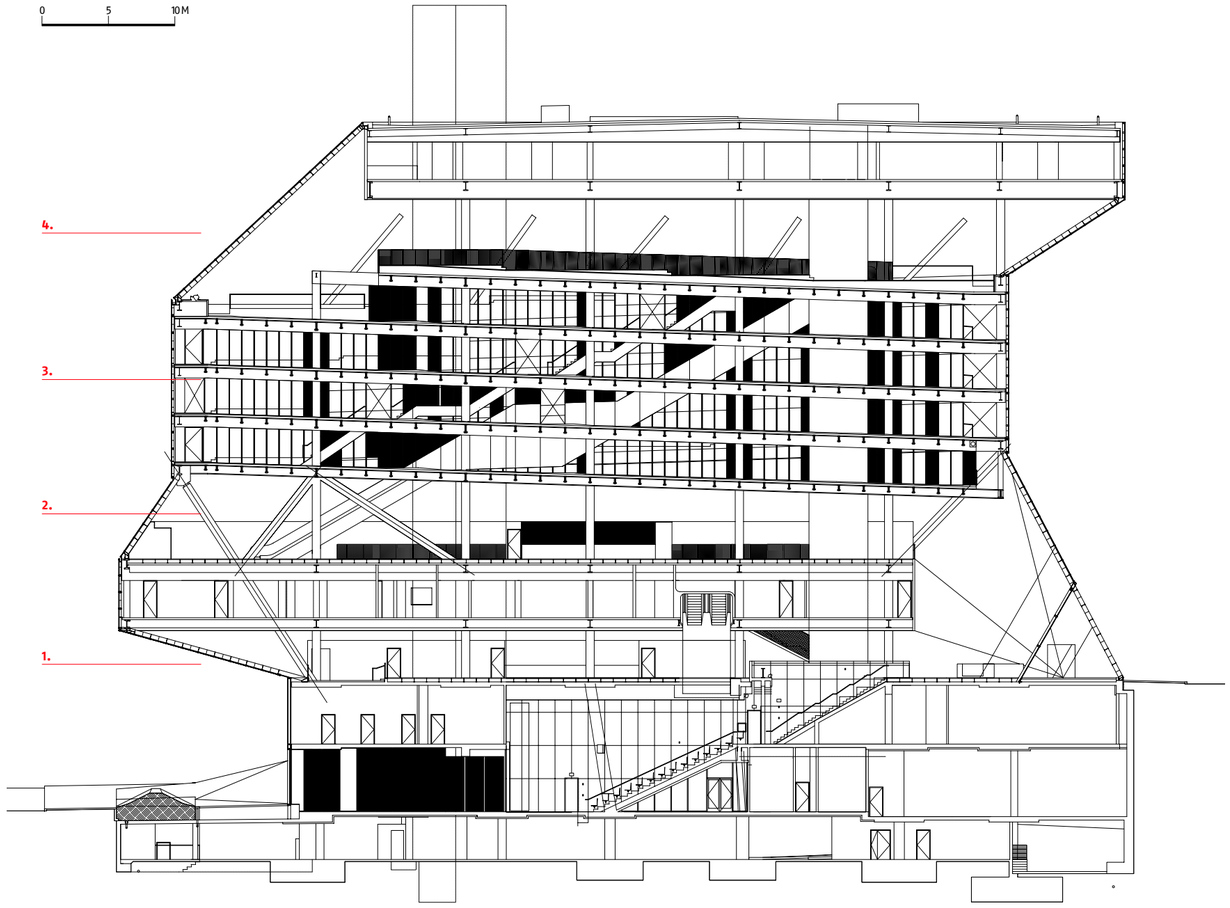
Arup
Strutture/Structures: Cecil Balmond, Atila Zekioglu, Anders Carlson, Chris Carroll
Ingegneria meccanica/MEP: Alistair Guthrie, Bruce McKinlay, Stephen Jolly, John Gautrey, Aung Oo, Vahik Davoudi, Amanda Brownlee, Russell Fortmeyer, Tony Cocea, Marina Solovchuk, Fiona Cousins, Christin Whitco
Sistemi antincendio/Fire: Armin Wolski, Jim Quiter
Informatica e audiovisivi/IT & A/V: Jonathan Phillips, Raymond Tam, Eric Lockwood, Menandro Domingo

Magnusson Klemencic Associates
Strutture/Structures: Jon Magnusson, Jay Taylor, Derek Beaman, Hans Blomgren, Nathalie Boeholt
Ingegneria civile/Civil: Drew Gangnes, Darin Stephens

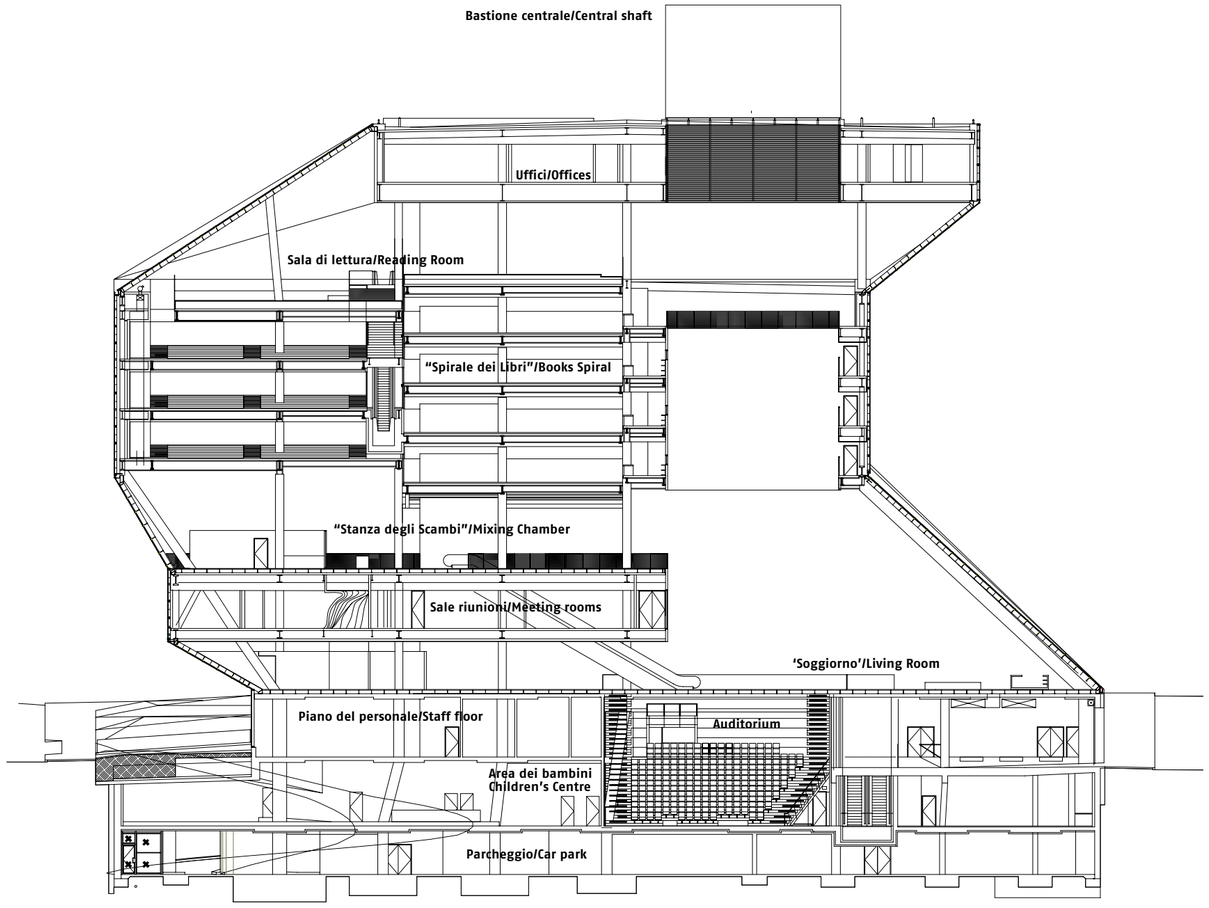
Interni/Interiors: OMA|LMN; Inside/Outside – Petra Blaisse; Maarten van Severen
Progettazione paesaggistica/Landscape design: Inside/Oustide – Petra Blaisse; Jones & Jones – Ilze Jones, Jim Brighton, Shaney Clemmons; Greenlee Nursery – John Greenlee

Nove piani sopra il 'Soggiorno', un piccolo balcone sporge dal bastione centrale, offrendo una vista vertiginosa sull'enorme sala e le persone sottostanti

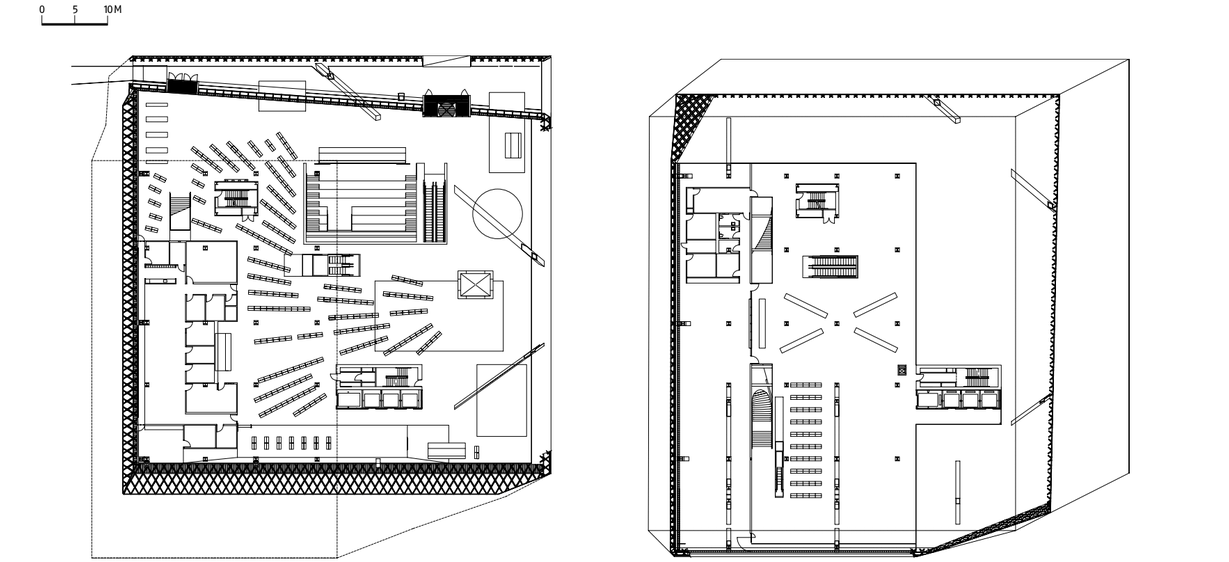
Nine floors above the Living Room, a small balcony protrudes from the central shaft, offering a vertiginous view over the communal space and its occupants below



Sezione parallela a Madison Street/Section parallel to the axis of Madison Street



Sezione parallela a Fifth Avenue/Section parallel to the axis of Fifth Avenue



1. Pianta a livello del 'Soggiorno'/Plan of Living Room

2. Pianta a livello della "Stanza degli Scambi"/Plan of Mixing Chamber

3. Pianta a livello della "Spirale dei Libri"/Plan of Books Spiral

4. Pianta a livello della sala di lettura/Plan of Reading Room

Ricerca e ripensamenti

La maggior parte degli architetti non raccoglie in libri le note di ricerca. Forse è una questione di orgoglio: i progettisti vogliono che l'edificio parli da sé, che l'opera rimanga immacolata, senza errori o revisioni. Questo è esattamente l'opposto di quello che Rem Koolhaas e OMA hanno fatto nel progetto per la nuova biblioteca di Seattle. Addirittura hanno prodotto due libri: il *Seattle Public Library Research Reader* e il poderoso *Megabook*, ognuno fatto a mano dal team OMA.
Il *Seattle Public Library Research Reader*, come suggerisce il nome, è una raccolta di annotazioni di ricerca. Questo imponente volume si trova oggi nella biblioteca dell'OMA a Rotterdam. Il *Reader* contiene fino al più minuscolo dettaglio che abbia avuto un ruolo nel delineare il piano concettuale della nuova biblioteca: la trascrizione delle conversazioni tra Koolhaas e gli esperti consultati, il lavoro compiuto in sito dallo staff di OMA, il "mission statement" (dichiarazione di programma) della Seattle Public Library, note e schizzi, e persino i fax inviati da Bruce Mau.
Il *Reader* non è un libro nel senso tradizionale del termine, ma una massa disarticolata di informazioni, tenute insieme in forma di sezioni tematiche sciolte, brevi a volte quanto una singola pagina.

Mission statement. In tutta la sua dichiarazione programmatica, la Seattle Public Library sottolinea che la biblioteca dev'essere un luogo "invitante, sicuro, e ben gestito", che "si cura dei propri utenti" e li fa "sentire a casa": di certo, non si tratta delle normali prerogative di un'istituzione che per lungo tempo ha rappresentato un bastione del potere e dell'elitarismo intellettuale. La biblioteca doveva essere ridefinita come polo della comunità, parte integrante della città e della vita metropolitana. Koolhaas si è persino chiesto se all'interno del complesso non dovessero trovar posto dei luoghi di riparo per i senza casa, una libreria, un cinema e altri servizi. La biblioteca doveva diventare insomma un elemento della vita quotidiana di Seattle, un luogo di incontro e di scambio. In breve, una moderna agorà.

Flessibilità. "Il Kingdome è morto a causa della sua eccessiva flessibilità". Il Kingdome era il vilipeso stadio-centro culturale di Seattle, recentemente abbattuto dopo aver versato in condizioni di sfacelo per anni. La soluzione proposta da OMA per affrontare il problema della flessibilità non è stato creare uno spazio aperto a tutti, in qualunque momento e per qualsiasi scopo; la biblioteca avrebbe presentato un numero limitato di spazi da utilizzare per altre funzioni: "spazi e programmi ben delineati, da usare in modo diverso nel tempo". Non troppo statici, non troppo flessibili.

Carattere. Considerando l'insistenza da parte della Seattle Public Library sul fatto che la biblioteca doveva essere uno spazio "accogliente e intimo", ma anche sufficientemente "ispirato e imponente" per farne una biblioteca centrale, OMA ha proposto un ibrido, una via di mezzo tra la classica biblioteca in stile Carnegie Hall e un normale centro ricreativo. Qualcosa che fosse in grado di "mantenere un'identità nella molteplicità piuttosto che un carattere esclusivo".

Processi di ricerca. Da OMA è sorta una domanda: "Quant'è necessaria la classificazione decimale Dewey in una cultura che comprende le librerie virtuali Amazon.com, nelle quali la posizione dei volumi è determinata e indicata nello spazio di pochi secondi nonostante essi siano collocati casualmente all'interno dell'immensa matrice tridimensionale del magazzino?". Con le nuove tecnologie, l'abituale maniera di reperire un libro all'interno della biblioteca va rimessa in discussione. Che sia necessario seguire le orme delle procedure personalizzate, come nel caso di Amazon.com? Che le biblioteche, allo scopo di aumentare l'efficienza, debbano "sviluppare un sistema compatibile con le tecniche di ricerca associativa tipiche della tecnologia informatica?" (OMA).

Competenza visuale/testuale. I curatori della Seattle Public Library hanno insistito sul fatto che la biblioteca andava pensata in relazione ad ogni tipo di utente, dal più giovane al più anziano, dall'esperto in informatica a chi non ha alcuna competenza tecnologica. Ciò significa che la biblioteca deve proporsi quale luogo per lo sviluppo della conoscenza visiva, oltre che testuale. Rem Koolhaas sostiene che "la biblioteca dovrebbe modernizzarsi ed effettuare – o forse sfruttare – un drastico spostamento culturale verso il dominio dell'immagine". Se la biblioteca vuole preservare la sua funzione di essere archivio, allora deve essere un archivio sia a livello visivo sia testuale.

Tecnologia. Fin dall'inizio, la Seattle Public Library ha voluto che la nuova biblioteca fosse un modello di integrazione tecnologica. Koolhaas ha consultato esperti di tecnologia della Carnegie Mellon, del Gates Center for Technology e della rivista *Wired* per tentare di configurare il ruolo che la tecnologia doveva ricoprire nelle infrastrutture e nell'interfaccia con l'utente delle biblioteche. Le annotazioni tratte da questi incontri sono conservate nel *Reader*. Brad Wieners di *Wired* ha suggerito che la biblioteca incorporasse la metafora del web lasciando che il suo design rispecchiasse la nuova navigazione 'virtuale'. L'utente dovrebbe 'navigare' nella biblioteca proprio allo steso modo in cui naviga in rete. Un'utopia?

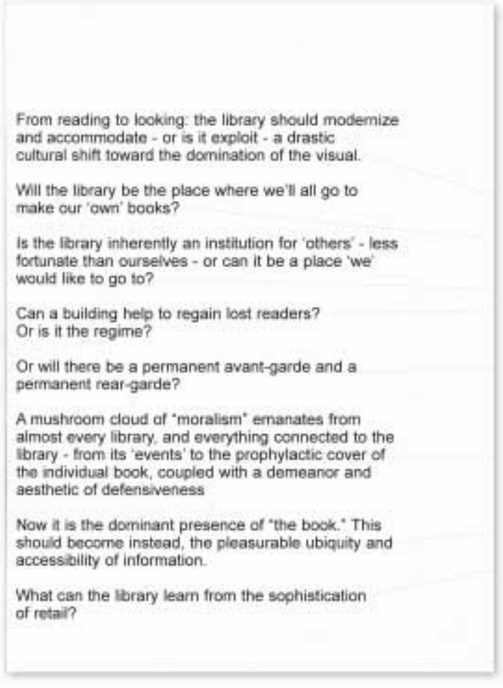
Aura. "Il paradosso è che i nuovi media hanno finito per rafforzare l'aura del libro – la sua durevolezza, l'immediato accesso, la facilità di consultazione, le sensazioni tattili che offre, la memoria che rappresenta – nell'epoca del virtuale; il suo essere così 'reale' costituisce per tutti un motivo di sollievo". La Seattle Public Library non vuole rappresentare un tentativo di sbarazzarsi del libro come oggetto da sostituire con i media digitali. Al contrario, il ruolo della biblioteca sarà incoraggiare "nuove forme di lettura che accrescano l'aura del libro tradizionale" (*Megabook*). Il libro, dunque, verrà semplicemente conservato in una nuova architettura, e presentato in modo nuovo.

Altre biblioteche. Linda Larson e Gordon McHenry, membri del consiglio direttivo della Seattle Public Library, hanno viaggiato in tutto il Paese per visitare numerose biblioteche di recente costruzione, allo scopo di rendersi conto di ciò con cui la nuova biblioteca si sarebbe confrontata. A ciascuna biblioteca è stata data una valutazione: la biblioteca di San Francisco ha ricevuto una C, quella di Los Angeles una B – Koolhaas ha persino annotato che il negozio di souvenir di quest'ultima vendeva animaletti di peluche. I problemi che Larson e McHenry hanno identificato in questa e altre biblioteche corrispondono a voci quali "mancanza di posto a sedere" (in precedenza Koolhaas aveva menzionato che uno dei dieci aspetti negativi delle biblioteche pubbliche era "l'assenza di arredi comodi o ben disegnati"), 'confusione', "grande quantità di spazio inutilizzato" e presenza di elementi "di scarso rilievo".

L'effetto Barnes and Noble. Rem Koolhaas parla dei negozi Barnes and Noble come di una biblioteca *de facto*. La gente acquista libri, li legge e li rivende al negozio. "Offrendo innanzitutto 'un'atmosfera' e una forma di organizzazione meno didattica, il negozio è diventato uno dei posti più 'in' della città; rappresenta una direzione molto stimolante per le biblioteche stesse". Da esso, la nuova biblioteca ha molto da imparare.

Stile-Seattle. La nuova biblioteca deve essere una biblioteca per Seattle. L'obbiettivo di OMA era "trovare una configurazione architettonica che facesse giustizia ai vettori apparentemente divergenti della cultura locale: grunge e Microsoft, un modo misurato di esprimere ambizione, avversione per la monumentalità ma anche la necessità di comodità e decoro...". Ecco uno stile-Seattle *à la* Koolhaas. La biblioteca sarà il suo vanto, il nucleo del centro cittadino, "la sua anima o la sua vergogna".

Michael H. Sanchez



Research and Re-thinking

Most architects don't make *books* out of their research notes, at least not in their lifetime. Perhaps it's a matter of pride: they want the building to stand on its own, to be an immaculate conception without pesky mistakes or revisions. But this is exactly what Rem Koolhaas and OMA did for the new Seattle library. They, in fact, made two books about it – the *Seattle Public Library Research Reader* and the super-long *Megabook*, each handmade by the OMA staff. The *Seattle Public Library Research Reader*, as its name suggests, is a massive collection of research documents. Housed in OMA's archives in Rotterdam and rarely seen by the public, the *Reader* is an extraordinary resource for understanding the process of conceptual research that went into planning the new library. It contains every last detail of this research: transcriptions of conversations between OMA and the experts they consulted, OMA's fieldwork, the mission statement of the Seattle Central Library, handwritten notes, musings, even a set of faxes from designer Bruce Mau. The *Reader* is not a book in the traditional sense – it is a mass of unorganised information, pieced together in loose thematic sections which are sometimes as short as a single page.

Mission Statement. The Seattle Public Library emphasises throughout its mission statement that the library must be "inviting, safe, and well-maintained", "caring", "welcoming": not the typical requests for an institution that used to be a bastion of intellectual power and elitism. The library was to be redefined as a community hub, an integral part of metropolitan life. Koolhaas even questioned whether there should be a homeless shelter, bookstore, cinema, Ticketmaster office, or food court inside. The library was to become a place for encounters and exchanges, in short, a modern-day *agora*.

Flexibility. "The Kingdome is dead because it's too flexible." Recently torn down after years of disrepair, the Kingdome was Seattle's much-ridiculed sports stadium/exhibition centre. OMA's solution to this problem of flexibility was not to create a space that could be used by all, for any purpose, at any time. The library would be comprised of little nooks of utility: "unique spaces and programs that can be used differently over time". Not too static, but not too flexible either.

Character. Taking into account the Seattle Public Library's insistence that the new building be "welcoming and intimate", and yet "uplifting and grand" enough to be a central library, OMA proposed a hybrid that was neither classical Carnegie-style library, nor flat-out community centre – but something in between. Something that could "retain identity in a multiplicity rather than an exclusivity".

Search and Checkout. Technology is changing the way we find books in libraries thanks to more advanced search techniques. The status of our rights as patrons is also being called into question. OMA asks whether personal checkout habits should be tracked, like at Amazon.com, to increase productivity and efficiency. The Patriot Act already gives the FBI the power to subpoena circulation records. The crucial point is where the information should stop being circulated: With the individual patron? With the library? And should the library have control over this part of its domain?

Visual/Textual Literacy. Seattle Public Library administrators insist that the library be tailored to all kinds of patrons, from the youngest to the oldest, from the least technologically savvy to the most hip. This means that the library has to define itself as a site for visual literacy as well as textual literacy. It would have to include all forms of visual culture: videos, images, computer and video games. Just the kinds of pop culture accoutrements that the traditional library would despise. Koolhaas says that "the library should modernise and accommodate – or is it exploit – a drastic cultural shift toward the domination of the visual". If the library is to retain its goal of being an archive, it must be a visual as well as a textual archive.

Technology. From the very beginning, the Seattle Public Library insisted that the new library reflect Seattle's image as a tech hub. Koolhaas consulted technology experts from Carnegie Mellon, the Gates Center for Technology and *Wired* magazine to try to figure out the specific role that high tech should play in the library's infrastructure and user-interface. The notes from these meetings are reproduced in the *Reader*. Brad Wieners of *Wired* proposed that the library incorporate the metaphor of the web by letting its design mirror new "virtual" navigation. The patron would navigate the library in much the same way as he or she would navigate the web.

Aura. "The paradox is that the new media have only reinforced the aura of the book – its substantiality, its immediate access, its efficiency of browsing, the tactile sensations it engenders, the memories it embodies – in the age of the virtual, its realness is a universal relief." The Seattle Public Library is not an attempt to get rid of the book as an object and replace it with digital media. On the contrary, the role of the library will be to encourage "new forms of reading that enhance the aura of the real book" (*Megabook*). The real book will be preserved in a new architecture, presented in a new way.

Other Libraries. Members of the Seattle Public Library Board of Trustees, along with architects from OMA, inspected several new libraries across the country and in Europe to see what the Seattle library was up against. Each library was given a grade. San Francisco's library got a C, while Los Angeles's got a B. The field trip team even mentioned that the gift shop in the Los Angeles library sold Beanie Babies. With these libraries, the team identified problems like lack of places to sit (The Reader mentions earlier that one of the ten bad things about public libraries was the "absence of comfortable and/or stylish furnishings"), confusing layout, wasteful space, and irrelevance.

Barnes & Noble Effect. Koolhaas talks about Barnes & Noble as a *de facto* library. People buy books, read them, and return them. "Mostly by adding 'atmosphere' and a less didactic form of organisation, the bookstore has become a 'hot' place in the city; in itself a very promising direction for the library to go in." The new library can learn from Barnes & Noble.

Seattle-ness. The new library must be a library for Seattle. OMA's goal is "to find an architectural configuration that does justice to the seemingly divergent vectors of Seattle culture: Grunge and Microsoft, a low-key way of expressing ambition, an aversion to monumentality yet a need for comfort and decorum". This is Seattle-ness *à la* Koolhaas. The library will be Seattle's centrepiece, the locus of its downtown. It needs to express the soul of Seattle, its contradictions, and its deep-seated utopianism. As Koolhaas says, "by 2003, Seattle will inhabit the future that it has (re)-imagined for itself". We can safely say that the new library is, and will remain, part of this future.

Michael H. Sanchez

Michael H. Sanchez

Cresciuto a Seattle, segue i corsi di letteratura, arti visive e studi ambientali dell'Università di Harvard. Suoi articoli sono apparsi su *nest*, *American Book Review* e *Cinematic: The Harvard Film Review*.

Raised in Seattle, Sanchez is now a student of literature/visual and environmental studies at Harvard University. His work has appeared in *nest*, *American Book Review* and *Cinematic: The Harvard Film Review*.

Un parco tematico per turisti o una nuova forma di spazio pubblico? L'architetto catalano Joan Roig, vestito di rosso, ci guida a visitare gli spazi appena inaugurati di uno dei più grandi progetti urbani europei.

A theme park for tourists or a new kind of public space? Just after the opening, Catalan architect Joan Roig, dressed in red, takes us on a tour of one of Europe's biggest urban projects.

Intervista con/Interview with
Joan Roig
Fotografia di/Photography by
Francesco Jodice
A cura di/Edited by
Rita Capezzuto

Forum 2004 Barcelona

On està en Roig? Dove è Roig? Where is Roig?

Con l'intervento del Forum 2004 è stato prolungato fino al mare l'asse della Avenida Diagonal ed è stato ridisegnato un lungo tratto del litorale, che ospita ora anche un nuovo porto turistico

The Forum 2004 project has extended the Avenida Diagonal as far as the sea, and a long stretch of the shore has been redesigned. A new pleasure port has also been opened

Una folla che scorre tra due strati di città

Stefano Boeri Negli ultimi vent'anni Barcellona è diventata famosa nel mondo per aver reinventato alcune delle più note tipologie di spazio pubblico: piazze, giardini, viali, arene, parchi-gioco, svincoli. Quale modello di spazio pubblico vedi intorno a te?

Joan Roig Nel progettare lo spazio che sto osservando in questo momento, è stata seguita un'idea di stratificazione verticale della città: nel sottosuolo, l'impianto per la depurazione delle acque; al di sopra, una grande piazza aperta; sopra la piazza, un altro strato sospeso fatto di acqua (come nell'edificio di Herzog & de Meuron), oppure di sole e luce (come nella plaza di Torres e Lapeña). È una impostazione chiara, più innovativa di quella che concepisce la città come una somma di singole aree, un episodio accanto all'altro. Lo spazio pubblico proposto dalla grande plaza di Torres e Lapeña mi pare chiaro: è stata progettata una piastra, sopra la quale si può fare tutto; la gente lo potrà riempire, muovendosi in totale libertà, senza costrizioni.

SB Eppure una delle critiche che avevamo registrato durante la costruzione del Forum era che il progetto risultava frammentato e suddiviso in zone private, con il rischio di costruire tanti recinti separati, anziché un nuovo pezzo di città.

JR Oggi questo spazio si presenta come un'area irregolare, senza fluidità, anche perché è stato recintato e si deve pagare un biglietto. Questa però è una situazione provvisoria, per i prossimi sei mesi. Ma oltre che renderlo più fluido, bisognerebbe evitare di determinare la destinazione di ogni parte dello spazio pubblico. Al contrario: l'immensa scalinata tra la plaza di Torres e Lapeña e il porto, che serve solo a collegare questi due punti, viene oggi usata spontaneamente dai bambini per giocare, anche se non è stata pensata per questo uso. E questo è un grande valore...

SB ... Dalle tue parole si intuisce che a Barcellona si starebbe realizzando uno spazio pubblico indeterminato, generoso. In controtendenza rispetto al modello delle piazze e degli spazi aperti di Barcellona, fino a oggi caratterizzati da un disegno accurato, che tendeva a predeterminare nei dettagli gli usi di ogni spazio collettivo.

JR Penso che negli anni Ottanta e Novanta noi abbiamo sviluppato un modello in cui la programmazione funzionale dello spazio costituiva il modo principale di pensare il futuro di un luogo collettivo. Qui invece c'è un'area pubblica vuota dove l'uso è secondario. È un po' quello che succede al Parc Güell di Gaudí, che oggi viene usato in modo libero, al di là del fatto che ci siano le panchine o il colonnato. L'assenza di una destinazione precisa è proprio quello che mi convince di più in questa parte del Forum. Altre aree del Forum, più programmate, rappresentano un déjà-vu nella storia dello spazio pubblico di Barcellona. Torres e Lapeña hanno compiuto un passo in avanti, per esempio introducendo l'uso delle scalinate come un sistema aperto di spazio pubblico...

SB ... riprendendo il modello delle città barocche e mediterranee...

JR ... un po' come nella scalinata di piazza di Spagna a Roma, dove l'uso è indeterminato anche se i dettagli architettonici sono forti e chiari. Lo stesso accade qui, dove l'elemento del corrimano che taglia pezzi di scalinata dà un deciso carattere architettonico all'insieme, lasciandolo però indeterminato negli usi: ci si può sedere e rilassarsi, abbracciare, assistere a uno spettacolo...

SB Anche le architetture – intese come corpi solidi, costruzioni concrete – giocano un ruolo molto importante nel definire il sistema degli spazi pubblici mediterranei. Come funziona, a questo proposito, il triangolo di Herzog & de Meuron?

JR È l'edificio che funziona meglio– tra quelli realizzati per il Forum – insieme alla plaza di Tor-

Il gigantesco piano inclinato a trentacinque gradi, disegnato da Torres e Lapeña per accogliere un sistema di cellule fotovoltaiche, è già diventato un forte segno urbano. La scalinata sottostante non funge solo da elemento di connessione tra due livelli diversi, ma viene usata dai visitatori in modo molto libero

The gigantic plane with its 35-degree slope, designed by Torres and Lapeña to house a system of photovoltaic cells, is already a conspicuous landmark. The flight of steps below it serves not only as a connection between two different levels, but is used freely by visitors

res e Lapeña. Penso che Herzog e de Meuron non abbiano fatto un edificio, ma piuttosto una 'coperta', una piastra sospesa sull'altra piastra del suolo. La gente si raccoglie sotto il 'porticato' perimetrale per trovare un po' d'ombra. È una coperta vigorosa, sotto la quale si abita. Allo stesso modo, il grande pannello fotovoltaico di Torres e Lapeña poteva essere un muro inclinato, una barriera, ma loro sono stati capaci di trasformarlo in un tetto diagonale, sotto il quale la folla scorre, la gente passa. E così è diventato non soltanto una superficie, ma un segno della città.

SB Che cosa pensi degli altri progetti compresi nell'area del Forum?

JR Il parco di Abalos e Herreros mi ha sorpreso. Sono stati intelligenti, hanno capito che dovevano dare una forte impronta artificiale e hanno creato uno spazio alla scala del paesaggio, senza riempirlo di oggetti e segni...

SB Si è molto discusso nei mesi scorsi sul rischio che il Forum 2004 potesse diventare una città turistica, un parco tematico. E per questo il programma del Forum, che si appella invece alla pace, al confronto e alla coabitazione, è stato considerato demagogico dai rappresentanti del Controforum...

JR Dobbiamo evitare un puritanesimo di maniera. È vero: stiamo assistendo alla transizione da una città industriale a una città terziaria, dove prevalgono gli uffici, il commercio e il turismo. Ma questa transizione non è lineare. Negli ultimi anni Barcellona è stata considerata per la sua architettura solo come una città turistica. Ma il turismo è anche un'industria. E un'opera fatta per i turisti vale anche per i cittadini, anche per gli immigrati...

SB ... di solito le comunità di recente immigrazione tendono a usare lo spazio pubblico in modi più liberi e meno codificati rispetto a quelle indigene...

JR Negli anni Ottanta, la concezione dello spazio pubblico a Barcellona si basava su una serie di formule: la piazza per la manifestazione, il recinto per lo sport, il giardino per le essenze, un parco con l'acqua... Sono elementi funzionali che caratterizzano tutti i parchi pubblici di Barcellona. La gente che usciva dai lunghi anni della dittatura di Franco voleva uno spazio pubblico che riflettesse l'immaginario collettivo, e cioè una città che rinasceva, con giardini, verde, piazze, etc. Ma oggi le popolazioni che abitano Barcellona – soprattutto chi vi è arrivato da poco – non hanno lo stesso vocabolario. La parola 'sport' non ha lo stesso significato per un marocchino e per uno spagnolo. 'Basket', 'skate' sono interpretati in modo diverso da noi e dagli immigrati. Il passo in avanti che è stato fatto con questa parte del Forum è l'apertura a diverse possibilità di fruizione, senza confini precisi, senza un'indicazione esclusiva dell'uso. Le altre aree pubbliche del Forum rispondono invece a una concezione dello spazio pubblico più simile a quella degli anni Ottanta: saranno forse più chiare nelle loro destinazioni, ma presto saranno obsolete.

The crowd flows between the city's two levels

Stefano Boeri In the past 20 years Barcelona has become world famous for having redesigned and reinvented some of the best known types of public space: squares, gardens, avenues, arenas, playgrounds, highway interchanges. What pattern of public space do you see around you?

Joan Roig In designing the space that I am looking at now, an idea of vertical stratification of the city was pursued. At the bottom, below ground, is the water purification system; above

Il Centro Congressi di Herzog & de Meuron si sviluppa in un compatto volume triangolare piano. Il programma – che comprende un auditorium, aree espositive, uffici e ristoranti – è organizzato orizzontalmente. Sotto la copertura aggettante, una sorta di grande mantello, si raccolgono le persone per trovare un po' d'ombra

The Congress Centre by Herzog & de Meuron is developed as a flat compact triangular volume. The plan – which includes an auditorium, exhibition areas, offices and restaurants – is organised horizontally. Beneath the protruding roof, which resembles a vast cloak, people shelter from the sun

this a large open square; and above the square another suspended layer, of water (as in Herzog & de Meuron's building), or of sun and light (as in the plaza by Torres and Lapeña). The arrangement is clear, and more innovative than the one where the city is conceived as a sum of single areas, one episode next to the other.

In this sense the public space proposed by Torres and Lapeña's large plaza seems clear to me: a slab was designed on top of which anything can be done. People will be able to fill it and to move about in it with absolute freedom and without any precise constraints.

SB And yet, one of the criticisms noted during construction of the Forum was that the project appeared to be very fragmentary and divided into private zones, so that there was a risk of ending up with a whole lot of separate enclosures instead of a new piece for the city.

JR Today this space presents itself as a highly irregular area and without fluidity, also because the whole area has been closed off and to enter it people have to buy a ticket. However, this is a temporary situation for the next six months. But besides making it fluid, we should avoid fixing the end purpose of each part of the public space. On the contrary, the immense flight of steps between Torres and Lapeña's plaza and the port, which serves only to connect these two points, is today used spontaneously by children for playing, even though it wasn't actually conceived for that purpose. And this is a very good thing.

SB ... From what you say my impression is that in Barcelona the idea is now one of an indeterminate, generous public space, open to unforeseeable uses.

JR I think that in the '80 and '90 we developed a model in which the functional programming of space was the main attitude to the future of a collective place. Here, however, there is an empty public area whose use is secondary. It is a bit like what also takes place in Gaudí's Parc Güell, which is today used freely, regardless of its park benches or colonnade. This lack of any precise purpose is what convinces me most about this part of the Forum. Other parts of it, which are more programmed and designed, have been seen before in the history of public space in Barcelona. Torres and Lapeña have certainly taken an important step forward, for example by introducing the use of steps as an open system of public space...

SB ...and taking up the pattern of Baroque and Mediterranean cities...

JR It is rather like the Spanish Steps in Rome, where use is indeterminate even though the architectural details are loud and clear. The same happens here, where the handrail feature that cuts pieces of the steps is conspicuous and gives a decisive architectural character to the whole, while however leaving its uses unspecified: people can sit and relax, embrace, be entertained.

SB But architecture – intended as solid bodies, concrete constructions – also usually plays a very important role in defining the Mediterranean system of public spaces. How does Herzog & de Meuron's triangle function in this regard?

JR Theirs is the building – among those designed for the Forum – that functions best, together with the plaza by Torres and Lapeña. I think Herzog & de Meuron have not created a building here, but rather a covering: a slab superimposed on the other slab of paved space. People go under the outer 'portico' of their building to get a bit of shade. It is like a vigorous roof, with people living under it.

Likewise, the large photovoltaic panel by Torres and Lapeña could have been many things – for example a perfect wall, a barrier; but they have managed to transform it into a diagonal roof, under which the crowd flows and people pass. And so it has become not simply a surface, but a landmark.

SB What do you think of the other projects

All'interno dell'Esplanade del Forum, a un mese dall'inaugurazione, il Centro Congressi triangolare di Herzog & de Meuron e la pensilina fotovoltaica di Torres e Lapeña si distinguono come i due episodi architettonici con la maggior valenza urbana

Inside the Forum Esplanade, a month from its inauguration, the triangular Congress Centre by Herzog & de Meuron and the photovoltaic cantilever by Torres and Lapeña stand out as the two architectural features with the strongest urban impact

included in the Forum area?

JR The park by Abalos and Herreros surprised me, especially in the first version. They have been very intelligent. They realised they had to create a place where nature must have a strong artificial impact, so they created a space on the scale of the landscape, and avoided filling it with objects and signs.

SB There has been a lot of argument in recent months between advocates and adversaries of Forum 2004, about the risk that its construction might become simply a tourist city, a theme park. The Forum's programme, which looks to the values of peace, comparison and cohabitation, also has been criticised as demagogic by the representatives of the Counter-Forum.

JR We need to avoid any mannerist puritanism. It is true, we are witnessing the transition from an industrial city to a service city, with offices, business and tourism. But this transition is not so straightforward. In recent years Barcelona has been considered for its architecture only as a tourist city. But tourism is an industry too.

Moreover, a work done for tourists is also a work done for the people who live there. We also need to consider the new populations that inhabit this city, such as its immigrants...

SB ...usually the newly arrived immigrant communities tend to use public space in freer and less codified ways than the locals do.

JR In the '80 the conception of public space in Barcelona was based on a series of components that clearly shaped it: the square for events and gatherings, the stadium for sport, the garden for essences, a park for water. These are elements found in all of Barcelona's public parks, as functional elements that characterise them. The people who used this type of park had emerged from the long years of Franco's dictatorship. They wanted a public space that would reflect the collective imagination, in other words, a city reborn with gardens, parks, squares, etc.

The people living in Barcelona today, especially the recent arrivals, do not share the same vocabulary. The word sport does not mean the same thing for a Moroccan as it does for a Spaniard. Basket and skate are interpreted differently by us and the immigrants. I think the step forward that has been taken in the programming of this Forum zone has offered great scope for fruition, with no precise boundaries and no exclusive indication of use. The other public areas of the Forum are less interesting precisely because they fit a conception similar to that of the '80: they may perhaps become clearer in their end purposes, but also quickly obsolete.

Joan Roig
È nato a Barcellona nel 1954 e si è laureato in architettura presso la Universidad Politécnica de Cataluña nel 1981. Nello stesso anno ha fondato con Enric Battle uno studio associato, che si occupa di architettura, urbanistica, paesaggistica, ingegneria, agronomia. In corso di elaborazione sono i progetti per l'ampliamento della sede del Real Automóvil Club de Cataluña e per la nuova città sportiva del Fútbol Club Barcelona a Sant Joan Despí. Dal 1989 è professore di progettazione presso la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.

Joan Roig
Born in Barcelona in 1954, Joan Roig graduated in architecture from the Universidad Politécnica de Cataluña in 1981. In the same year he founded his practice in partnership with Enric Battle which focuses on a variety of topics: architecture, urban planning, landscaping; engineering, and agronomy. Current projects include the expansion of the Royal Auto Club of Catalonia's offices and a new training complex for Barcelona Football Club at Sant Joan Despí. Since 1989, Roig has been professor of design at the Escuela Técnica Superior de Arquitectura in Barcelona.

Bruno Latour
Gli oggetti tecnici: quale politica?

Gli oggetti tecnici fanno politica? "Certo che no". Questa è stata per molti anni la risposta del senso comune: gli oggetti tecnici sono neutrali, come la lingua di Esopo. Si limitano ad assumere la forma che gli si dà. Ma quando, parecchi decenni or sono, il filosofo Langdon Winner ha sollevato la questione, la sua risposta è stata un sonoro 'sì': lungi dall'essere neutrali, le tecnologie possono 'incarnare' l'oppressione in modo così deviante da renderla irreversibile.[1]

Uno degli esempi preferiti di Winner suonerà familiare a tutti gli urbanisti. Quando Robert Moses iniziò a ridisegnare le direttrici di scorrimento veloce di New York, si assicurò che i ponti che davano accesso alle spiagge e ai parchi ricreativi che tanto amava fossero così bassi da non permettere agli autobus di passarci sotto. Dato che all'epoca i neri non erano abbastanza ricchi da possedere auto private, ciò significava che Moses, senza alcuna formalizzazione legislativa dell'*apartheid*, senza il minimo sospetto di scorrettezza, poteva tener sgombre le sue spiagge da qualunque mescolanza genetica, come se avesse creato una polizia razziale per applicare l'editto: "Riservato ai bianchi". Ed ecco la conclusione di Winner: non solo gli oggetti artificiali fanno politica, ma fanno la più perversa di tutte, poiché nascondono la loro parzialità sotto l'apparenza dell'oggettività, dell'efficienza o della mera praticità.

È un bellissimo caso. E non c'è dubbio che, oggi, quando si percorre in auto un'autostrada urbana newyorkese, i ponti sono davvero bassi, così bassi che gli autocarri e gli autobus ancora vi strisciano regolarmente contro.[2] Ma ciò equivale a dire che i ponti 'incarnano', 'reificano' oppure 'materializzano' determinate intenzioni politiche?

Che i progettisti si servano surrettiziamente degli oggetti materiali per imporre certi tipi di comportamento, chiunque sia stato indotto a rallentare nei pressi di una scuola a causa della silenziosa presenza di un autovelox (il cosiddetto "vigile in sonno") lo ammetterà facilmente. Sì, ogni volta che entriamo in contatto con un oggetto materiale siamo indotti a compiere azioni che altrimenti non compiremmo: quando vogliamo far bollire l'acqua per il caffè del mattino, quando ci chiudiamo una porta alle spalle, quando allacciamo la cintura di sicurezza prima di avviare il motore dell'auto e così via per centinaia di volte ogni giorno. Ma ciò non vuol dire che tramite queste elementari e devianti tecniche si esprimano solo oppressione e discriminazione. Grazie a esse ci viene anche 'consentito', 'permesso' di agire, veniamo "messi in grado", 'autorizzati' a fare qualcosa. Perciò dire che il corso ordinario delle nostre azioni è intrecciato con gli oggetti artificiali non significa affermare che essi facciano politica – per lo meno non ancora.

Forse la politica inizia quando si prende in considerazione l'irreversibilità insita nella tecnica? Gli architetti conoscono bene il pesante fardello dell'eredità lasciata dai predecessori. L'edificio hausmanniano di Parigi in cui abito ha la perversa tendenza a obbligare gli studenti che ne abitano le ambite *chambres de bonne* ad arrampicarsi per sei piani lungo una rampa stretta e ripida, mentre i felici proprietari degli appartamenti possono ascendere senza scosse tramite un ascensore inserito in una vasta scala. Anche qui gli studenti sono 'discriminati'? Certamente, ma il motivo è che ai tempi della *belle époque* era impensabile che servitori e camerieri usassero le stesse scale dei borghesi alla Zola, per i quali questi edifici sono stati costruiti. Nel frattempo però i servitori sono scomparsi, sono arrivati gli studenti e il potere di discriminazione delle due scale incompatibili è rimasto: oggi è, letteralmente, colato nel cemento. Rimediare alla bigotteria politica di Hausmann vorrebbe dire distruggermi la casa, pietra dopo pietra...
Ma ciò significa che gli edifici del Quartiere Latino fanno effettivamente politica?

Rintracciare la politica degli oggetti tecnici è sempre intricato a causa dell'esatto contrario di ciò che implica l'argomentazione di Winner: l'*assenza* di padronanza esercitata su di essi dai tecnici. L'architetto hausmanniano ha trovato il modo di tenere separati borghesi e servitori, ma non ha mai previsto la relegazione degli studenti alla scala di servizio. La tecnologia, in altre parole, ha una sua intenzione e un suo senso che persegue al meglio (o al peggio, quanto all'intenzione). Ecco perché è tanto difficile praticare la *reverse engineering* e leggere l'intenzione di un progettista dentro il suo progetto.

A cinquant'anni di distanza i Dipartimenti dei Trasporti, dei Parchi e del Traffico di New York City stanno ancora discutendo se ammettere o meno gli autocarri nelle strade a grande scorrimento. Forse che Robert Moses discriminava gli autocarri? Certo è che una cosa era chiara in tutti i suoi progetti, ed era la ragione per cui fece i ponti così bassi riservando l'altezza normale alle altre superstrade: gli autocarri non avevano nessun motivo per andare alla spiaggia. Ma ha discriminato gli autobus "stipati di neri"? È pura ideologia, questa volta quella della critica sociale: distinguere le strade a scorrimento veloce dalle superstrade non coincide con il tenere separati i bianchi dai neri.[3] Saltare troppo rapidamente da un'affermazione all'altra significa dar credito a una specie di teoria del complotto.

Quando si iniziano a leggere gli oggetti tecnici non come oggetti neutrali indifferenti a obiettivi e valori, ma come nodo centrale di una competizione per il potere, è vero che si entra nel territorio della politica, ma il punto è: quale tipo di politica?
Leggere la discriminazione dei neri in un ponte non significa far politica. Significa semplicemente fare critica dell'architettura, e del tipo più innocuo, precisamente quello che vede gli oggetti artificiali come semplici 'materializzazioni' di un certo tipo di oppressione. "Datemi la struttura sociale e io vi dirò la forma che prenderà la tecnologia". Ma ciò significa che l'edificio non possiede alcuna autonomia: semplicemente sarebbe la pura conseguenza del potere dominante.
Il che vuol dire esattamente tornare alla concezione neutrale della tecnologia che tanto è stata criticata.

Ma in verità gli oggetti tecnici fanno qualcosa di più che 'reificare' schemi politici del passato, visto che il loro progetto è ricco di conseguenze inattese; visto che la loro durata nel tempo significa che tutte le idee che originariamente il progettista si faceva di essi erano destinate a mutare progressivamente nel giro di pochi decenni; dato che, inoltre, essi fanno qualcosa di più che essere conseguenza del potere e del dominio e offrono anche risorse, potenzialità, occasioni, ciò significa che fanno politica in un modo che il fondamentale articolo di Langdon Winner non prevedeva. In altre parole essi richiedono una rappresentazione.
Sono un *assemblage* materiale, alla strenua ricerca di qualcosa che lo *assembli*.

Il problema è che, anche se sappiamo come descrivere un ponte o un edificio nella sua composizione materiale, siamo ancora incapaci di descrivere in un unico contesto tutti gli attori che occorre avere in scena per una rappresentazione politica di questo ponte o di questo edificio. Sappiamo come descrivere lo shuttle *Columbia* in quanto progetto tecnico, oppure come descrivere la NASA in quanto organizzazione, ma non sappiamo descrivere la NASA *e* lo shuttle come un unico insieme. Eppure ogni oggetto artificiale sta all'interno di un'istituzione che lo fa esistere – oppure, ahimè, non ci riesce.

Note
1) Langdon Winner, "Do Artefacts Have Politics?", in *Daedalus*, n. 109, 1980, pp. 121–36.
2) Il mio ringraziamento va a Bojidar Yanev, ispettore municipale dei ponti di New York, per l'affascinante visita.
3) Bernward Joerges,"Do Politics Have Artifacts?", in *Social Studies of Science*, n.29 (3), 1999, pp. 411–31.

Which politics for which artifacts?

Do artifacts have politics? "Of course not". Such has been for many years the common sense answer: technical objects are as neutral as Aesop's tongue. They simply take the shape given to them. But when the philosopher Langdon Winner raised the question, several decades ago, his answer was a resounding "yes": far from being neutral, technologies could 'embody' oppression in such a devious way that it was made irreversible.[1]

One of his favourite examples will be familiar to all urbanists.
When Robert Moses began to redesign New York parkways, he made sure that the bridges giving access to his beloved beaches and recreational parks would be so low that buses could not pass under them. Since, at the time, blacks were not rich enough to own private cars, this meant that Moses, without any apartheid laws, without even the appearance of impropriety, could maintain his beaches as free of any miscegenation as if he had created a racist police to enforce his edict: "For whites only".
Hence Winner's conclusion: not only artifacts have politics, but it's the most perverse of all since they hide their biases under the appearance of objectivity, efficiency or mere expediency.

This is indeed a nice story. And there is no doubt when you drive along New York parkways that, to this day, parkway's bridges are indeed low, so low in fact that trucks and buses still ram into them regularly.[2] But what does it mean to say that bridges 'embody', 'reify' or 'materialise' some political intent?

That designers use detours through material objects to enforce types of behaviour, everyone who has been made to slow down near a school because of the silent presence of a speed trap (also called a 'sleeping policeman') would readily agree. Yes, we are made to do things we would not have done otherwise every time we enter into contact with an artifact: when we want to boil water for our morning coffee, lock a door behind us, fasten our seat belt before our car engine starts, and so on about two hundred times a day.

This doesn't mean however that only oppression and discrimination are expressed through those humble and devious techniques. We are also, thanks to them, 'allowed', 'permitted', 'enabled', 'authorised' to do things. Thus, to say that our ordinary course of action is intermingled with artifacts does not mean that they have politics –at least, not yet.

Does politics begin when the irreversible built in techniques are taken into account? Architects are well aware of the heavy weight bequeathed to them by their predecessors. My own Haussmanian building in Paris, has the perverse tendency to force the students inhabiting its coveted '*chambre de bonnes*' to climb six stories through a steep and narrow staircase, while the happy owners of the flats are allowed to glide through a comfortable lift inserted inside a wide staircase. Are the students 'discriminated' against? Undoubtedly, but the reason is that during the *Belle Epoque* it was unthinkable to have the servants and valets take the same stairs as the Zolaesque bourgeois for whom those buildings had been designed. In the meantime, though, servants have disappeared, students have come in and the discriminating power of two incompatible stairs has remained: it is now, literally, cast in concrete. To undo Hausmann's political bigotry would mean destroying my house, stone by stone…Does it mean, however, that buildings in the Latin Quarter 'have' politics?

To detect politics in artifacts is always tricky because of the exact opposite of what is implied by Winner's argument: the *lack* of mastery exerted over them by engineers. Hausmannian architects had found a way to keep servants and bourgeois apart, but they never anticipated relegating students to the back stairs. Technology, in other words, has its own intent and import which makes the best (or the worst of intent) drift away. This is why it's always difficult to do reverse engineering and to read the intention of a designer out of a design.

Fifty years later, New York City Departments of Transportation, Parks and Traffic Enforcement are still disputing how to keep trucks on or off parkways. Has Robert Moses discriminated against trucks? Surely, this was explicit in all the plans and this is why he made the bridges so low retaining the normal height for the other expressways: trucks had no truck going to the beaches. But has he discriminated against buses 'full of blacks'? This is pure ideology, that of the social critique: to separate parkways from expressways is not the same as to keep whites and blacks apart.[3] To jump too fast from one to the other is indulging in some sort of conspiracy theory.

When you begin to read artifacts not as neutral objects indifferent to goals and values, but as the central node of a power struggle, it's true that you enter into politics, but the question then becomes which sort of politics? To read discrimination against blacks into a bridge is not doing politics. It's simply doing architectural critique and the most innocuous at that, namely the one that sees artifacts as simply 'embodying' some type of oppression. "Give me the social structure, I will give you the shape technology should take." But this means that buildings do nothing of their own: they simply carry forth the pure effect of domination.
Which is going back precisely to the neutral idea of technology that was criticised earlier.

But if artifacts do more than 'objectifying' some earlier political scheme, if their design is full of unexpected consequences, if their durability means that all the original ideas their designers entertained about them will have drifted in a few decades, if, in addition, they do much more than carrying out power and domination and are also offering permissions, possibilities, affordances, it means that they are doing politics in a way not anticipated by Langdon Winner's seminal article. In other words they have to be represented.
They are a material *assemblage* in dire need of an *assembly*.

The problem is that if we sort of know how to describe a bridge or a building in its material composition, we are yet unable to draw together all the stake holders which have to be assembled for this bridge or this building to have a political representation. We know how to describe the shuttle *Columbia* as an engineering project, or how to describe NASA as an organisation, but we don't know how to describe NASA *and* the shuttle as one single type of assembly. And yet all artifacts reside inside a corporate body which affirms their existence – or, alas, fail to do so.

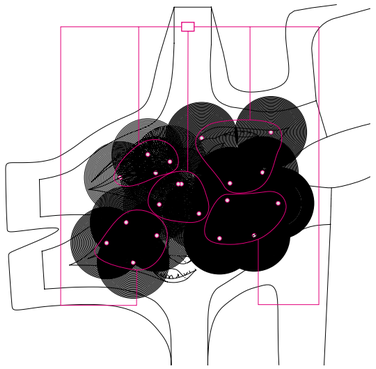
Fotografia di Bodjiar Yanev, ispettore municipale dei ponti di New York
Photograph by Bodjiar Yanev, inspector of New York City bridges

Notes
1) Winner, Langdon. "Do Artefacts Have Politics?" *Daedalus* 109 (1980): 121–36.
2) I thank Bojidar Yanev, inspector of New York City bridges, for a fascinating visit.
3) Joerges, Bernward. "Do Politics Have Artifacts?" *Social Studies of Science* 29 (3) (1999): 411–31.

Bruno Latour
Insegna sociologia alla Ecole des Mines di Parigi. Il suo libro più recente in inglese è *Politics of Nature How to Bring the Sciences into Democracy* (tradotto da Cathy Porter), pubblicato da Harvard University Press.
La maggior parte del suo lavoro è visibile sul sito: http://www.ensmp.fr/~latour/

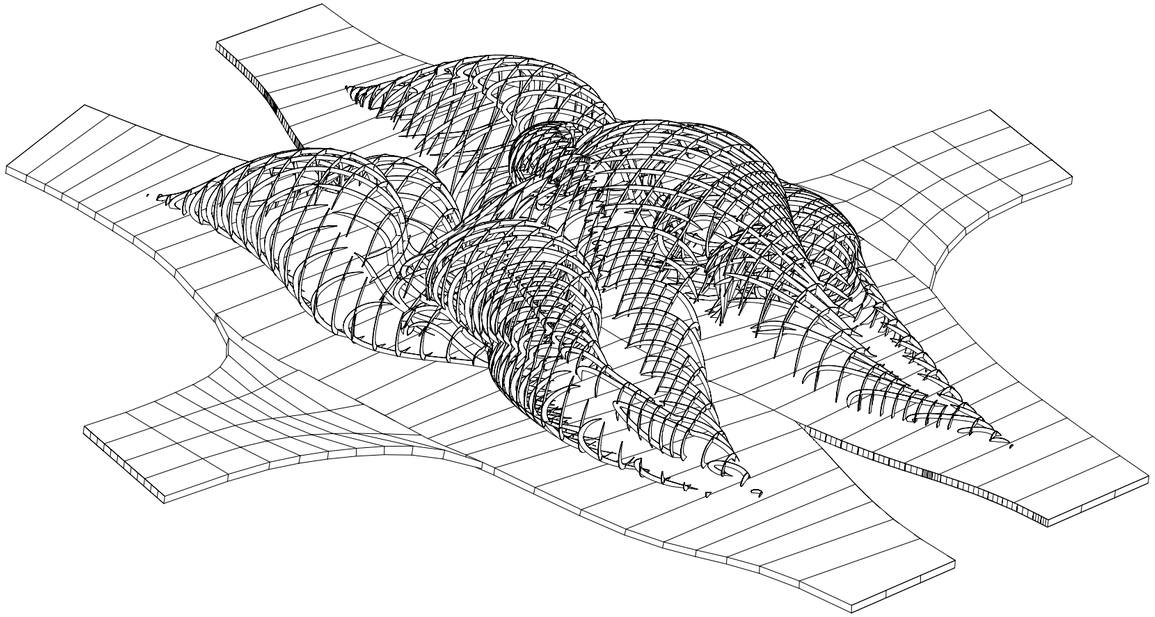
Bruno Latour
Bruno Latour teaches sociology at the Ecole des Mines in Paris. His most recent book in English is *Politics of Nature How to Bring the Sciences into Democracy* (translated by Cathy Porter) from Harvard University Press. Most of his work is accessible on http://www.ensmp.fr/~latour/

Insieme al compositore Edwin van der Heide, lo studio NOX ha realizzato nei pressi della città olandese di Son en Breugel un padiglione tubolare, attorcigliato su se stesso, dove suono e movimento interagiscono.
On the outskirts of the Dutch town of Son en Breugel, studio NOX, together with composer Edwin van der Heide, have built a tubular pavilion, twisted around itself, where sound and movement interact.



Testo di/Text by
Arjen Mulder
Fotografia di/Photography by
Red Saunders
A cura di/Edited by
Rita Capezzuto

The Son-O-House



La struttura, nata da un progetto di ricerca, è definita dall'autore "una casa in cui vivono i suoni". Le forme organiche del complesso sono derivate dallo studio dei movimenti del corpo nella condizione dell'abitare. All'interno del volume, un'opera sonora continua (in alto, il diagramma dei suoni) si declina in infinite variazioni secondo gli spostamenti del visitatore

The structure began as a research project and is defined by its creator as "a house where sounds live". The complex's organic forms are derived from studying the body's movements within the home. Inside the volume, a continuous sound work (top, the diagram of sounds) plays in endless variations according to the visitor's movements

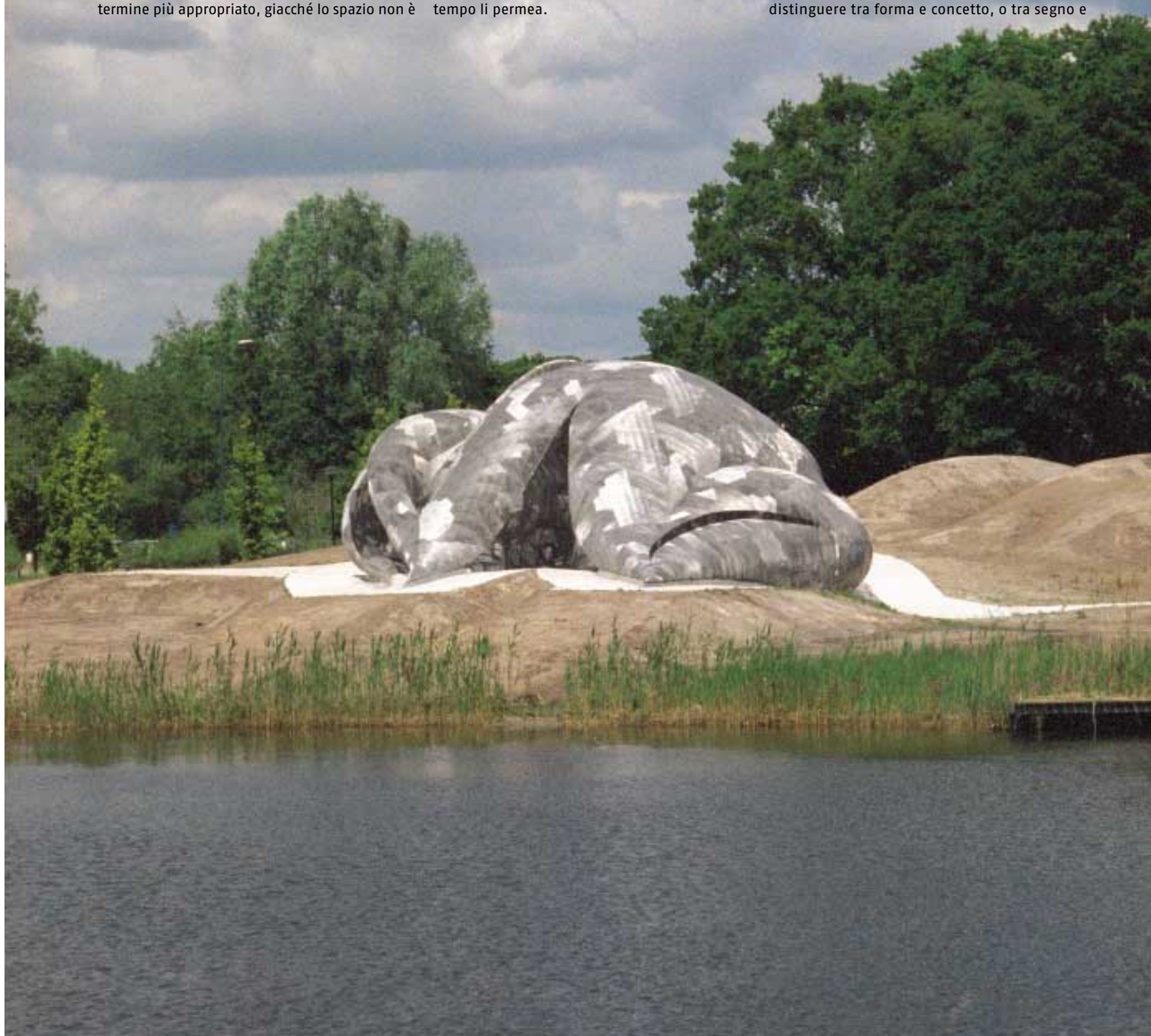
Uno spazio vivente

In occasione della mia visita alla Son-O-House, ho compreso ben presto che cosa significhi non rassegnarsi all'esistenza dello spazio assoluto. Uno spazio che, da Isaac Newton in poi, costituisce le fondamenta della visione occidentale del mondo ed è stato esaltato in tutta la sua linearità dai costruttori modernisti del XX secolo. Lo spazio attraversato e circoscritto dalla struttura di Lars Spuybroek e Edwin van der Heide non rimane mai uguale a se stesso, a prescindere dall'osservatore. Non può nemmeno essere definito 'relativo', nel senso einsteiniano del termine, in quanto la curvatura dei pavimenti, delle pareti e dei soffitti non è orientata secondo un campo gravitazionale indipendente dalla percezione umana. L'interno della casa muta non appena ci si sposta; d'altronde si è quasi costretti a farlo - di rado infatti mi sono ritrovato in un ambiente in cui lo stimolo a muoversi e a guardarsi intorno si manifestasse con tale intensità. In realtà 'guardare' non è il termine più appropriato, giacché lo spazio non è organizzato in senso strettamente visivo (anche se naturalmente lo è, e in modo tale che la struttura appare diversa da diversi punti di osservazione). Lo definirei piuttosto uno spazio organizzato non tanto a livello visivo, quanto a livello sensitivo, poiché agisce appunto sul corpo nella sua globalità.

Si tratta di una sorta di "interattività plastica", cioè di un'interazione tra l'installazione e le persone che la visitano, non mediata da un'interfaccia posta tra le persone e l'installazione stessa, come accade invece quasi sempre nell'interattività cibernetica. Nell'edificio di Nox, lo scambio viene vissuto fisicamente dal visitatore e avviene nell'ambito spaziale dell'edificio, la cui forma è pervasa di sensazioni virtuali che si concretizzano man mano che si procede al suo interno: sensazioni di scorrimento, strappo, apertura, irrigidimento, attenzione distratta o distrazione attenta. La Son-O-House è una scultura che non nasce da un movimento fermato nella materia; il movimento è infatti rimasto virtualmente presente nel volume della struttura, ne circonda gli elementi materiali e allo stesso tempo li permea.

Lo stesso vale per i suoni emessi dall'installazione che Van der Heide ha integrato nel progetto di Spuybroek. Dagli altoparlanti non proviene musica, bensì un ronzio, la cui tonalità varia a seconda dei movimenti delle persone presenti nei diversi ambienti. Le frequenze emesse, per un fenomeno di interferenza, producono onde trasversali, differenti per volume e altezza da un luogo all'altro, con uno schema che varia anche a seconda degli spostamenti. La musica prodotta è pertanto dotata di una struttura, non di una partitura. Inoltre, mentre di solito la musica è un mezzo per animare il tempo, rendendo fisicamente percettibile il trascorrere del presente, qui, grazie alla musica, si avverte il trascorrere dello spazio.

La Son-O-House è stata progettata, in primo luogo, come opera d'arte all'aperto. Quando si chiede loro quale sia il concetto che li ha ispirati, Spuybroek e Van der Heide rispondono con considerazioni interessanti sul processo bottom-up che hanno seguito. Secondo loro, il concetto di base è la progettazione tecnica; ma da parte mia ritengo che in quest'opera non sia possibile distinguere tra forma e concetto, o tra segno e



Otto sensori (pagina a fronte, al centro), posizionati in punti strategici, captano le variazioni spaziali determinate dai visitatori e influenzano indirettamente le onde sonore. Difatti è il mutamento della condizione dello spazio e non il semplice movimento delle persone a generare le diverse sonorità

Eight sensors (above, at centre), positioned at strategic points, pick up the spatial variations caused by visitors moving and indirectly influence the sound waves. It is the changing condition of the space, and not simply the movements of people inside, that produces a diversity of sounds

significato, semplicemente perché la casa è l'unico segno al mondo che rechi in sé il significato. E non c'è altro modo di riflettere sulle sensazioni evocate da questo edificio, se non quello di entrarvi e affidare qualsiasi riflessione al proprio corpo.

Si tratta insomma di qualcosa di veramente nuovo, non perché sia contrapposto al 'vecchio' conservato nell'archivio della nostra cultura, ma perché genera e stimola un nuovo campo di esperienza fisica. Non sono in grado di affermare se la Son-O-House sia bella o brutta; credo però che solo se Spuybroek – autonomamente o in collaborazione con Van der Heide – creasse altre opere del genere, in futuro sarebbe possibile comprendere il significato di questo modo di fare architettura, alla base del quale vi è chiaramente un concetto spaziale – che per il momento si può soltanto avvertire a livello emotivo e razionale.

A living space

During my visit to the Son-O-House, I quickly realised what it means not to be resigned to the existence of absolute space. Since Isaac Newton, this has been the foundation of the West's vision of the world and was exalted in all its linearity by the Modernist constructors of the 20th century. The space crossed and circumscribed by Lars Spuybroek and Edwin van der Heide's structure never remains the same, regardless of the observer; but neither can it be called "relative", in Einstein's sense of the word, because the orientation of the curves of the floors, walls and ceilings is not based on a gravitational field that is independent from human perception.

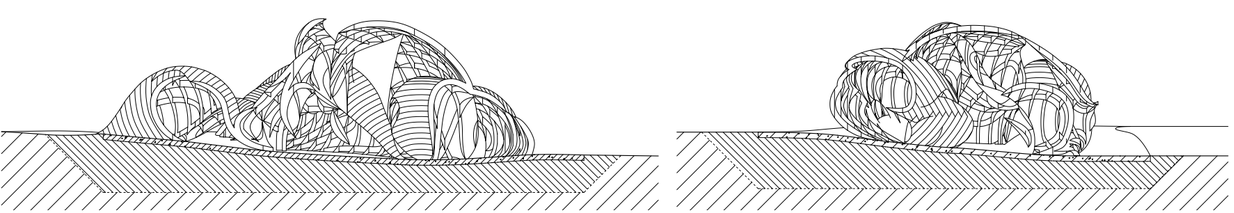
Instead, the interior of the house changes as soon as you move within it, which you are practically forced to do. Rarely have I found myself in a room where the stimulus to move and look around has been so great. Actually, "looking" is not really the appropriate term because the space is not organised in a strictly visual sense (although that would be natural), but rather in such a way that the structure appears different from different points of observation. I would, instead, call it a space organised less in visual and more in sensory terms, because it works on the body as a whole.

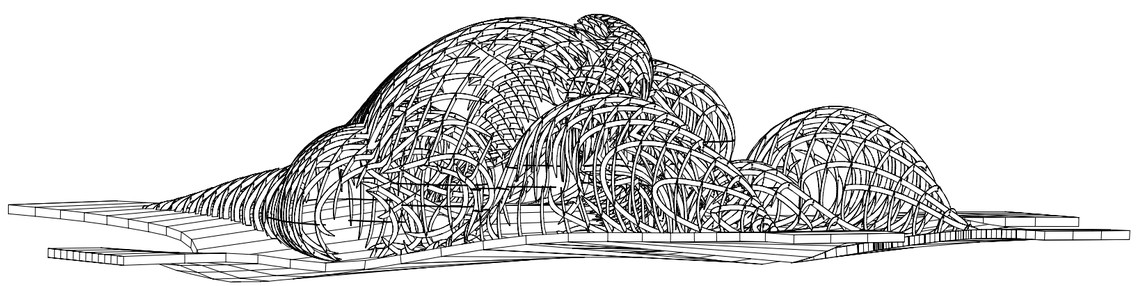
It is a sort of "plastic interaction", i.e. an interaction between the installation and the people visiting it, not mediated via an interface set between people and the installation, as nearly always occurs in cyberspace exchanges. Here, the exchange is experienced physically by the visitor and takes place in the spatial environment of the building, the form of which is filled with virtual sensations that are expressed as you advance inside it: feelings of sliding, pulling, opening, stiffening and distracted or attentive attention. The Son-O-House is a sculpture that does not spring from a movement trapped in the material. The movement actually remains virtually present in the volume of the structure; it surrounds its material elements and, at the same time, permeates them.

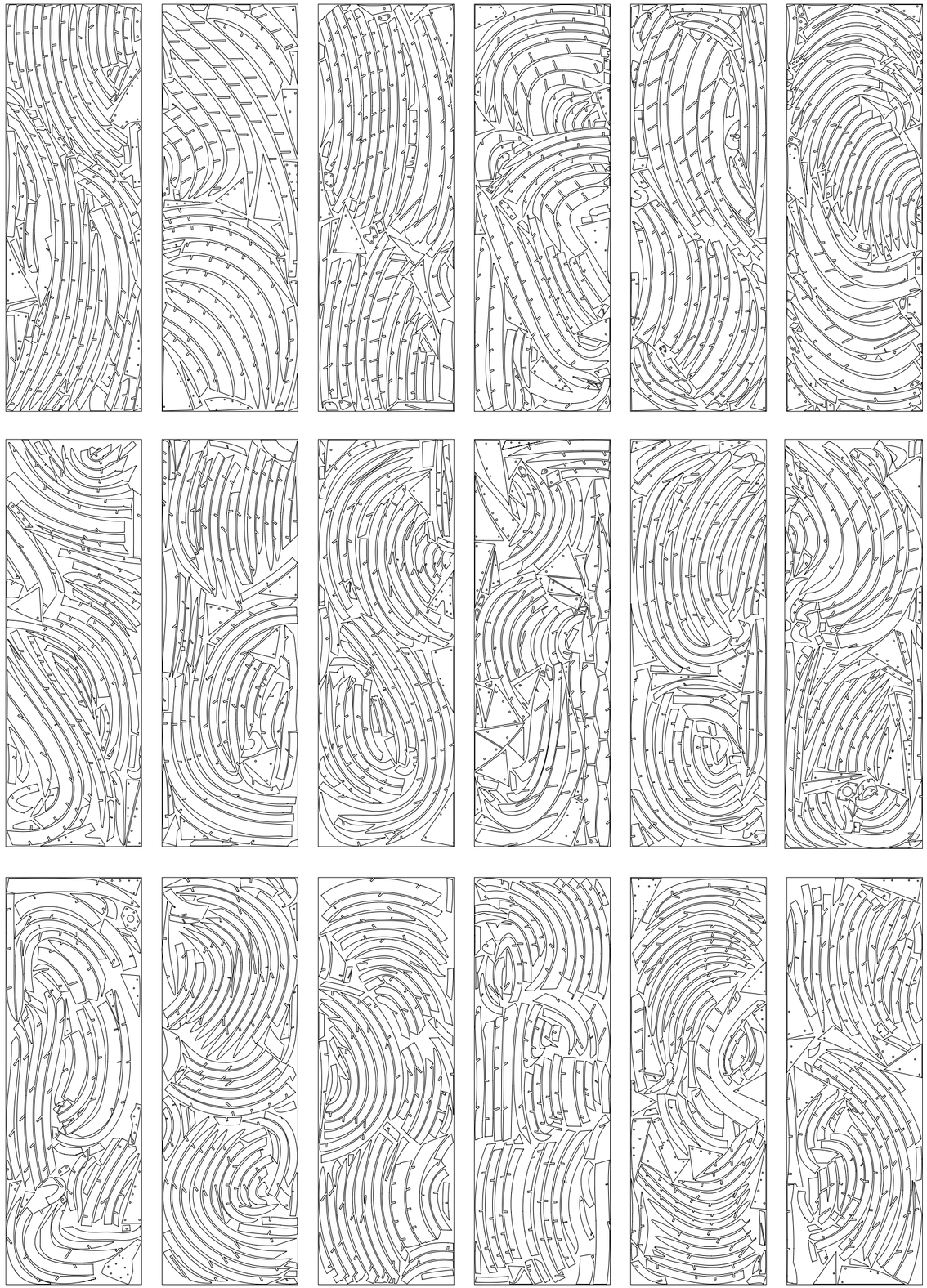
The same applies to the sounds emitted by the installation that Van der Heide has integrated into Spuybroek's project. The speakers do not play music but a droning sound, the key of which varies according to the movements of those present in the various rooms. Thanks to the phenomenon of interference, the frequencies emitted produce transversal waves, which differ in volume and pitch from one place to another, to a pattern that also varies according to one's movements. Thus the music produced has a structure, not a score. Usually, music is a way to vivify time and make its passing physically perceptible. Here, thanks to the music, you notice the passing of space.

The Son-O-House was primarily designed as an open-air artwork. When you ask Spuybroek and Van der Heide what concept inspired them, they answer with interesting comments on the bottom-up process, which they followed. They believe the technical design is the basic concept, but I am convinced that it is impossible in this work to distinguish between form and concept, or between sign and meaning, simply because the house is the only sign in the world that contains its meaning. There is no other way to reflect on the sensations stirred by this building but to enter it and entrust all thoughts to your own body.

This is something truly new not because it goes against the "old" (conserved in the archives of culture), but because it generates and stimulates a new field of physical experience. I am unable to say whether the Son-O-House is beautiful or ugly. I believe that only when Spuybroek creates other works of this genre in the future – alone or in collaboration with Van der Heide – will it be possible to understand the meaning of a piece of architecture clearly based on a concept that, for the moment, we can only feel emotionally and rationally but that is certainly also spatial.







Le forme curve della struttura e il loro assemblaggio fluido (pagina a fronte) corrispondono a una serie di movimenti delle mani e degli arti inferiori e superiori di una persona. Un artista del suono, Edwin van der Heide, ha composto e programmato il sistema musicale

The structure's curved forms and their fluid assembly (opposite) correspond to a series of movements of a person's hands, arms and legs. Edwin van der Heide, a sound artist, composed and programmed the musical system

Progetto/Architect:
NOX – Lars Spuybroek
con/with
Pitupong Chaowakul, Ludovica Tramontin, Chris Seung-Woo Yoo, Kris Mun, Josef Glas, Wouter Thijssen, Norbert Palz
con/with
Edwin van der Heide (compositore ed esperto di sistemi di suono interattivi/composer, and expert of interactive sound systems)
Struttura/Structural engineering:
Manfred Grohmann, Asko Fromm – Bollinger + Grohmann
Modello/Model:
Ouafa Messaoudi, Estelle Depaepe
Committente/Client:
Municipalità di/ City of Son en Breugel
Progettazione/Design:
2000
Realizzazione/Completion:
2004

Arjen Mulder è biologo e saggista. Vive ad Amsterdam. La sua pubblicazione più recente è *Understanding Media Theory*, V2, Rotterdam 2004.

Arjen Mulder is an Amsterdam-based biologist and essayist. His most recent book is *Understanding Media Theory*, published by V2, Rotterdam 2004.

Un armadio ingombrante per organizzare lo spazio
A cumbersome cabinet to organize a room

L'andamento concavo-convesso delle superfici sdrammatizza l'imponenza dell'armadio. Aprendo le ante, su fronte e retro, l'ingombrante contenitore diventa un oggetto 'trasparente'. Dietro le 'quinte' ondulate si nasconde il progettista

The concave-convex state of the surfaces defuses the wardrobe's grandeur. Opening the doors, on the front and back, the cumbersome container becomes a 'transparent' object. The designer hides behind the undulating 'wings'

Michele De Lucchi

L'alluminio al servizio dell'arredamento. Michele De Lucchi progetta per Alias un mobile che plasma lo spazio
Aluminum at the service of furniture: Michele De Lucchi designs a cabinet for Alias that puts form into space

A cura di/Edited by **Maria Cristina Tommasini**
Fotografia di/Photography by **Donato Di Bello**

"Ho visitato poco tempo fa lo studio di Alvar Aalto. Mi ha molto colpito", dice De Lucchi. "Ho ripensato alle sue forme organiche, forse ne sono stato inconsciamente influenzato. Non certo dall'uso 'fumettistico' che ne è stato fatto dopo Aalto, soprattutto in anni recenti, quanto dalla libertà che suggeriscono. Forse più visiva che reale".

Il volume di Layout – il sistema modulare progettato da De Lucchi per Alias – si costruisce unendo pochi pezzi in alluminio, ottenuti per estrusione.

"Mi piace questa tecnologia: permette di costruire forme stravaganti ma lineari, potenzialmente di lunghezza infinita! La messa a punto dei raggi di curvatura di ciascun pezzo ha richiesto un lungo lavoro, soprattutto nella definizione dei punti di flesso delle curve, che cadono sempre all'interno di ciascun estruso. Altrettanto importante è stata la scelta della texture: la superficie segnata da strisce verticali lievemente cuspidate determina effetti chiaroscurali che variano secondo l'incidenza della luce".

L'involucro è strutturale, non esiste una differenziazione tra telaio portante e superficie esterna di finitura. I due montanti, sui quali si incernierano le ante e che sorreggono i ripiani, da soli sono sufficienti a garantire la staticità dell'insieme che, per la sua stessa forma, non ha bisogno di controventature o di altri elementi di irrigidimento. L'armadio non ha un fronte e un retro, perché è apribile su entrambi i lati. Non ci sono maniglie: infilate le dita nell'apposita scanalatura a tutta altezza, generata dalla curvatura delle parti, basta uno sforzo minimo per muovere le grandi ante ondulate: una volta aperte, rimangono in posizione, assumendo quasi la funzione di un paravento.

"In realtà avevo in mente la morbidezza di una tenda, qualcosa di leggero da contrapporre alla rigorosa geometria delle pareti in muratura. La forza del progetto sta nella sua capacità di 'incidere', 'strutturare' lo spazio nel quale è inserito. Nelle numerose varianti progettate, quelle con schienale piatto potranno accostarsi alle pareti oppure circondare un pilastro, posizionarsi ad angolo, costruendo una diversa gerarchia tra le parti. Layout non è un semplice contenitore, ma una piccola architettura che genera una nuova spazialità".

Il processo di progettazione e la definizione dei primi prototipi hanno richiesto circa due anni di lavoro. Renato Stauffacher, l'architetto-imprenditore che ha commissionato il progetto, ne ha fatto fotografare tutte le fasi, consapevole di quanto importanti siano, anche a posteriori, i passaggi che portano alla nascita e allo sviluppo di un prodotto.

"La costruzione dei prototipi è fondamentale non solo per il progettista ma anche per il produttore, i dirigenti, le maestranze che partecipano alla realizzazione. Il coinvolgimento appassiona tutti, il progetto diventa corale e il designer non è più visto come un qualcuno proveniente da una realtà estranea. Anche per il progettista è un'esperienza stimolante.
Conosco bene la frustrazione di non vedere alcuni dei propri progetti diventare prototipi, magari quelli a cui si crede maggiormente.
In fondo, ho dato vita a Produzione Privata proprio per questo!".

"I recently visited Alvar Aalto's office. I was very impressed," says De Lucchi. "His organic forms were on my mind, and they might have influenced me unconsciously. Not in the cartoon-like way they were subsequently used, especially in recent years, but in a way that suggests freedom. The kind of freedom that might be more visual than actual."

This modular system De Lucchi designed for Alias is obtained by uniting a small number of extruded aluminum panels.

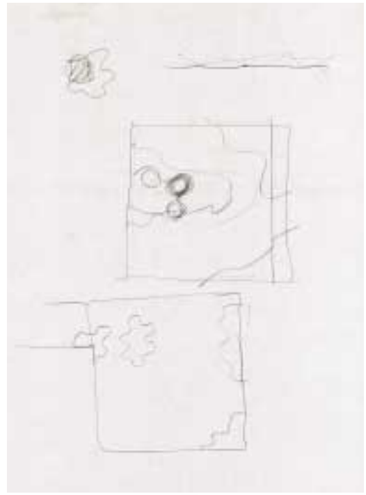
"I really like extrusion. It allows the construction of extravagant yet linear forms, potentially unlimited in length! The precise description of the radii of the curves of the panels was a lengthy process, especially because the width of each extrusion module contains an inner and an outer curve. The choice of texture was just as important. The vertically grooved surface gives a shadow effect that varies with the way the light hits it."

The covering is structural – there is no differentiation between structural frame and external finishing. Two uprights carry the hinges of the doors and hold up the shelves - enough to guarantee rigidity. Their shape alone is sufficient: strengthening ribs are unnecessary. The closet has no back or front – it opens on both sides. There are no handles – you just place your fingers in the full-length ridge made by a space between the curving panels, and light pressure is enough to move the large, undulated doors. Once opened, they stay in place, practically turning the cabinet into a screen.

"Actually, I was thinking of the softness of curtains; something light to contrast with the severe geometry of a plaster wall. The power of this project resides in its ability to "characterise" and "structure" the surrounding space. Among the numerous variations we designed, the ones with the flat back can be placed against the wall, surround a pillar or be positioned in a corner, building a different hierarchy between the parts. Layout is not just a simple cabinet, but a small piece of architecture that generates new spatial dimensions."

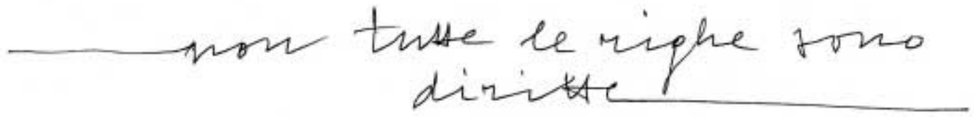
The design process and the definition of the first prototypes required about two years of work. Renato Stauffacher, the entrepreneur commissioning the project, documented all the different phases in photographs. He knows how important it can be, even afterwards, to see the steps that lead to the creation and development of a product.

"The construction of prototypes is fundamental not only for the designer, but the manufacturer, the project leaders and the specialty technicians alike. Involvement gets everyone excited and the project becomes a group effort. The designer is then no longer considered someone from the outside. It makes it more stimulating for the designer, too. I know about the frustration that is born from never seeing a design become a prototype, particularly a design that you believe in. And that's the main reason I started up the Produzione Privata company!"



**La forza di un progetto sta anche nella sua capacità di originare più varianti.
Per Layout il punto di partenza è sempre il disegno in pianta, dal quale deriva la composizione delle parti che formeranno l'armadio. Le varianti con schienale piatto possono accostarsi alle pareti, circondare un pilastro, posizionarsi ad angolo.
Layout diventa così una piccola architettura che genera una nuova spazialità**

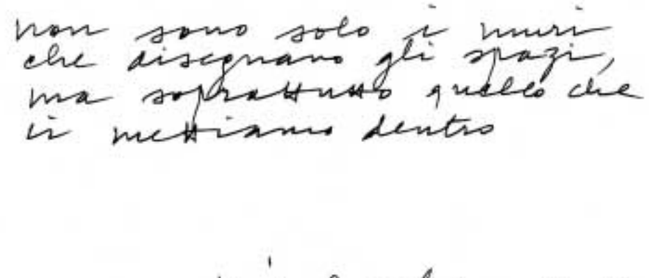
**The strength of a project is also in its ability to bring about more variations.
The starting point for Layout is still the plan, from which the composition of the parts that form the wardrobe is derived.
The variants with flat backs can draw near the walls, surround a pillar or sit in a corner.
Layout thus becomes a small piece of architecture that generates a new spatiality**

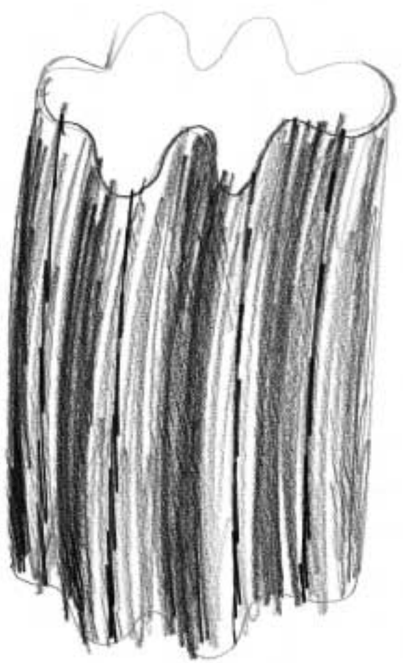


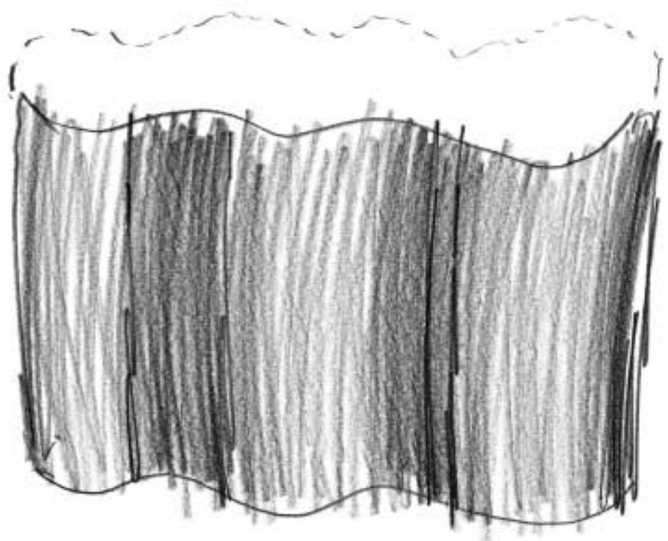
"Not all the lines are straight."

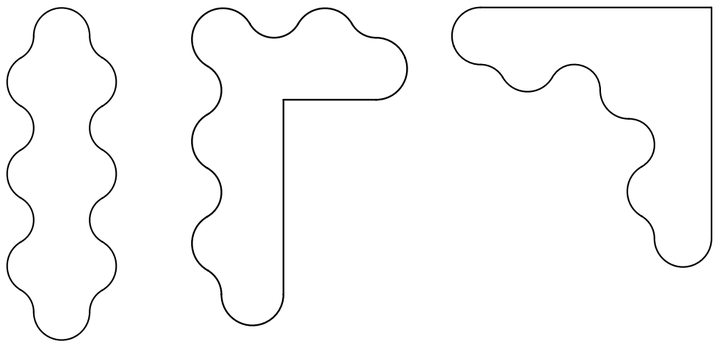
"It's not just the walls that draw out spaces, but above all what we put inside them."

Michele De Lucchi 8.1.2004



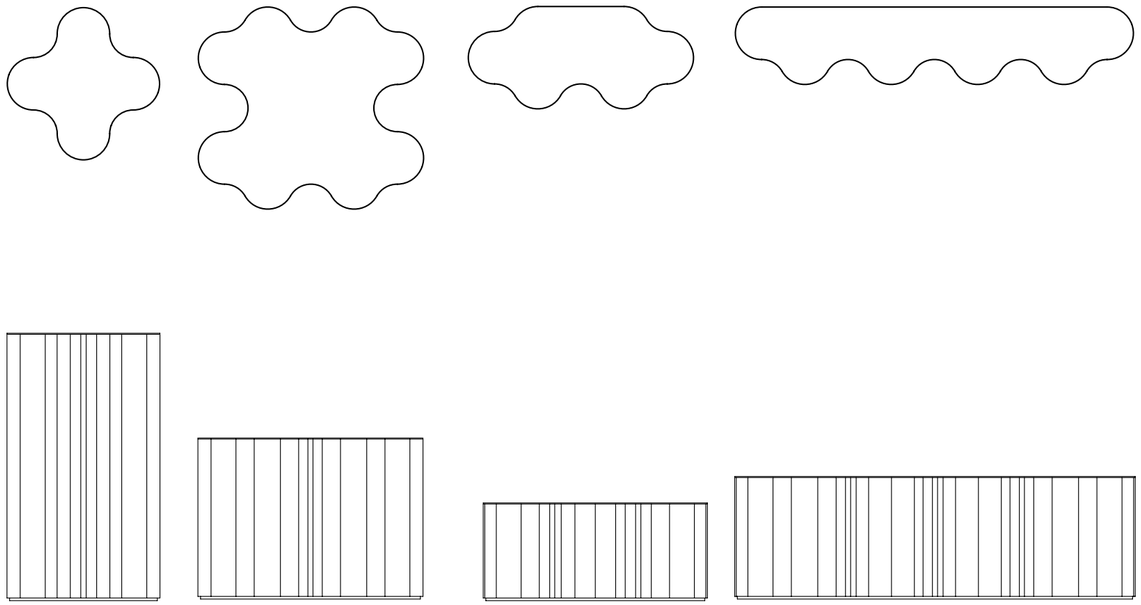






Una scanalatura a tutta altezza – generata dalla curvatura delle parti – serve da maniglia. L'involucro è strutturale, non esiste una differenziazione tra telaio portante e superficie esterna. I due montanti, sui quali si incernierano le ante e che sorreggono i ripiani, da soli garantiscono la staticità dell'insieme. Il processo di progettazione e la definizione dei primi prototipi hanno richiesto circa due anni di lavoro

A full height groove – produced by the curvature of the parts – serves as a handle. The casing is structural, there is no differentiation between load-bearing frame and external surface. The two uprights, on which the doors are hinged and that support the shelves, guarantee the static quality of the whole by themselves. The planning process and the definition of the first prototypes required approximately two years of work



Il comfort elastico di una sedia tutta d'alluminio
The elastic comfort of a chair made entirely of aluminium

Frank O. Gehry

Gehry usa l'alluminio per confrontarsi con la celebre Superleggera di Gio Ponti. Un'ispirazione che si tramuta in un omaggio
Working in aluminium, Gehry measures himself against Gio Ponti's famous Superleggera. Inspiration turns into homage

A cura di/Edited by **Francesca Picchi**
Fotografia di/Photography by **Mikio Sekita, Eames Demetrios**

Il nuovo progetto di Gehry di una sedia in alluminio segue un percorso di ricerca personale sul tema della sedia come forma continua e leggera. Una ricerca di cui è facile individuare le tappe dapprima nelle sperimentazioni con il cartone alveolare – anch'esso concepito come materiale leggero e resistente che non necessita di strutture portanti (Easy Edges, 1969, e Experimental Edges, 1979) – poi con il legno, dove Gehry imposta la sua ricerca di leggerezza a partire dalla discontinuità del materiale (mobili in legno curvato per Knoll, 1989-92). Ma il progetto si confronta anche con una tradizione circoscritta come quella della sedia in alluminio, che vede naturalmente in prima fila la sedia tutta in alluminio realizzata per le stive dei sottomarini americani, diretta trasposizione di una 'normale' sedia in legno a quattro gambe e parte integrante dell'immagine Emeco che ne è produttrice fin dagli anni Quaranta del secolo scorso.

Se nel confronto con la sedia in compensato curvato, indiscutibile icona della modernità, Gehry si era inventato un metodo per creare superfici continue a partire dall'intreccio di striscioline di acero laminate (del tipo usate per impiallacciatura; vale a dire il grado zero del compensato fatto di strati sovrapposti) preferendo attingere per la sua ispirazione alle tecniche di intreccio delle ceste, la nuova sedia in alluminio fatta di una sottile pelle in lamiera di metallo resa solidale a un telaio aperto in tubo (il tutto in alluminio) sembra piuttosto guardare alle tecniche di produzione delle lattine di birra (o più in generale, nei dettagli sembra prendere spunto dalla lattoneria metallica e dai suoi metodi di aggraffatura). In questa scelta, la sedia di Gehry

rappresenta una sottile diversione rispetto alla tradizione moderna dello stampaggio come sistema della produzione di massa, come indica perfino Eames quando – in occasione del celebre concorso "per arredo a basso costo" indetto dal MoMA nel 1948 – arrivò a stabilire che: "Metal stamping is the technique synonymous with mass production in this country...".

Volendo entrare nel merito della tipologia della sedia in alluminio, si potrebbe considerare quella di Gehry come un'eccezione all'interno della vastissima produzione di arredi di metallo prodotti in Europa negli anni pionieristici del Moderno: tra questi non può ovviamente non figurare la sedia Landi che Hans Coray disegnò nel 1938 per l'esposizione nazionale elvetica.
La sua forma continua è uno dei primi esempi in assoluto di scocca integrale in metallo impiegata in una sedia. Ed è questo forse il modello che mostra più affinità con il progetto di Gehry per l'idea della scocca in lamierino d'alluminio sospesa a un telaio che le dà struttura: la forma finale della sedia però, nella sostanziale separazione tra scocca e struttura che poggia su quattro gambe, sembra ancora risentire di una qual certa derivazione dalle tecniche di falegnameria, come starebbero a indicare i numerosi giunti di connessione, rivetti e saldature, che rivelano una composizione per parti separate.

Sfruttando anche gli indubbi progressi intervenuti nelle tecniche di lavorazione dell'alluminio, il progetto di Gehry punta invece sull'idea di un tutto solidale: la forma aperta del telaio "a slitta" sembra scaturire dalla ricerca di una forma continua in cui tutti gli elementi (sedile, schienale, gambe) tendono a fondersi in un tutt'uno che collabora secondo un principio dinamico, piuttosto che configurarsi come sistemi indipendenti, con un peso che scarica al suolo per mezzo delle quattro gambe ben piantate per terra come puntoni di una palafitta.

Il nodo su cui ruota il senso del progetto di Gehry è la soluzione con cui è risolta la connessione: il delicato equilibrio tra elasticità di movimento, comfort della seduta e solidità della struttura passa infatti attraverso il sistema di clip messe a punto per connettere il telaio di tubo alla pelle in lamierino d'alluminio: una soluzione che sembra uscire dal mondo anonimo degli oggetti quotidiani che hanno popolato l'infanzia di Gehry, come era avvenuto per i cestini e le latte. In questo caso, è l'immagine tutta americana dei vassoietti usati negli anni Cinquanta per mangiare sprofondati in poltrona davanti al televisore a suggerire la semplicità del sistema di aggancio.

L'omaggio a Ponti, contenuto nel nome che allude alla ben nota 'superleggera' in legno di faggio, pare riportare il progetto all'interno di una più classica tradizione dell'arredo: e si può pensare che sia esteso a comprendere gli arredi in alluminio che Ponti fece realizzare per la sede della Montecatini tra il 1936 e il '38 come applicazione della ricerca autarchica di cui l'alluminio era materia integrante. In particolare, colpisce una qual certa affinità della sedia di Gehry con la "sedia per visitatori" di Ponti, che, nel telaio in tubolare di alluminio realizzato in tre pezzi e connesso con ingegnose 'pipette', fa comprendere la complessità produttiva di una forma apparentemente elementare come quella di un tubo d'alluminio curvato che Gehry ha potuto realizzare grazie alla squisita padronanza della materia messa a punto dall'azienda in più di cinquant'anni d'esperienza. Il processo di costruzione prevede infatti 77 passaggi a cui la materia è costretta prima di fondersi in un tutt'uno solidale.

In un certo senso l'adesione a un'idea di "comfort meccanico" tipica della tradizione americana che culmina nella stagione del mobile brevettato (in cui complessi meccanismi erano integrati nella forma per farla muovere) sembra sintetizzata nell'espressione di un'idea di comfort di tipo elastico, che comprende cioè il movimento integrandolo nella struttura: il corpo dondola e si molleggia seguendo la flessuosità della materia.

L'immagine finale nella sua evidenza monomaterica ricorda quella di una sdraio tirata a lucido che si molleggia e si flette senza tradire le qualità di resistenza, proprio come accade per l'ala di un aereo.

On the one hand, Gehry's new project for an aluminium chair follows a path of personal research into the theme of the chair as a light, continuous form. The stages along the way are clearly visible in his experimentation with corrugated cardboard, also seen as a light, resistant material that does not need support structures (Easy Edges,1969, and Experimental Edges, 1979) and, then, with wood, when Gehry based his pursuit of lightness on the discontinuity of the material (curved wood furniture for Knoll, 1989-92). On the other hand, the project had to contend with the very limited tradition of the aluminium chair, the most prominent example of which is the all-aluminium chair produced for the holds of American submarines, a direct transposition of a 'normal' four-legged wooden chair and an essential part of the image of Emeco, which has manufactured it since the 1940s.

In the case of the bent plywood chair, an undisputed icon of modernity, Gehry invented a method that created continuous surfaces using a weave of small strips of laminated maple-wood (the type used for veneer, i.e. grade zero layered plywood) choosing to draw his inspiration from basket-weaving techniques. Instead, the new aluminium chair, made from a fine sheet metal skin joined to an open tubular frame (all aluminium), seems to descend more from the manufacturing techniques applied to beer cans (more generally, its details seem to be based on tin-making and the relative methods of seaming). In this, it represents a subtle diversion from the modern tradition of employing stamping as a mass production system, as indicated even by Eames when, for the famous "Low-Cost Furniture Design" competition held by MoMA in 1948, he said, "Metal stamping is the technique synonymous with mass production in this country...".

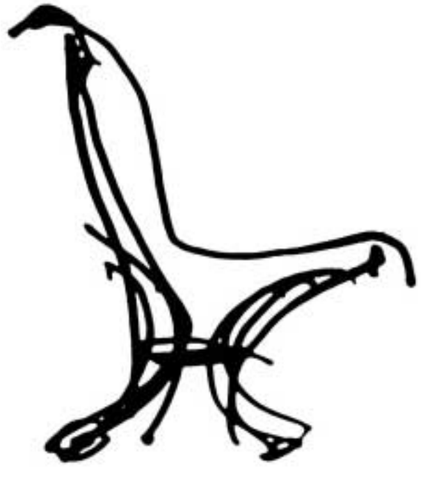
Should we wish to discuss the merits of the aluminium chair type, it must certainly be considered an exception in the vast output of metal furniture produced in Europe in the pioneering years of modern style. This must, of course, include the Landi chair, designed by Hans Coray in the 1938 for the Swiss national exhibition. Its continuous form is one of the very first examples of an integral metal body used in a

**Nei 77 passaggi del processo di costruzione la materia si fonde in un tutt'uno solidale.
La costruzione risulta così un pezzo unico senza connessioni meccaniche. Il processo messo a punto da Emeco si basa sulla tecnologia di derivazione aeronautica, dove l'intima coerenza del processo industriale induce a liberarsi da ogni tentazione formalista, producendo una specie di generazione spontanea di forme oggettive.
Come nel caso della sedia in alluminio, la ricerca di un'ideale leggerezza passa da soluzioni più libere e discontinue alla versione finale "più rigorosa".
Il punto di connessione tra il telaio in tubo e la pelle in lamierino d'alluminio è il sistema di clip che regola il naturale movimento dell'alluminio (visibili, a destra, nel primo prototipo approvato da Gehry).
Il punto chiave è stato ottenere che la materia si flettesse e molleggiasse esattamente come si comporta l'ala di un aeroplano, affidando a questo movimento il comfort della seduta**

**During the 77 phases of the manufacturing process, the material is fused into a solid whole. The construction is a single piece without mechanical connections. The process developed by Emeco is based on a technology derived from aeronautics. The inward consistency of the industrial process is an inducement to break free from all formalist temptations, producing a sort of spontaneous generation of objective forms. As in the case of the aluminium chair, the search for an ideal lightness passes from freer and discontinuous solutions to the final, 'more rigorous' version.
The connection point between the tubular frame and the skin in light aluminium sheet is the system of clips which govern the natural movement of the aluminium (visible, right, in the first prototype approved by Gehry).
The key issue was to get the material to bend and spring exactly as an aircraft wing does, in order to then build the comfort of the seat on this movement.**

Foto di/Photo by Jeff Casper

Foto di/Photo by Jeff Casper



© 2004 Eames Demetrios (dal film/from the film Ping Pong, www.eamesdemetrios.com)

La nuova superleggera in alluminio di Gehry, con i suoi 2,95 chili, compete con l'1,7 kg della più celebre sedia di Ponti.
In questa pagina, una sequenza di fotogrammi tratti dal film *Ping Pong* girato nello studio californiano di Gehry da Eames Demetrios: la nuova sedia si confronta con i precedenti progetti in cartone alveolare e in strisce laminate di impiallacciatura di legno d'acero

Gehry's new aluminium 'superleggera', with its 2.95 kilos, competes with the 1.7 kg of Ponti's most famed chair.
Top and left, the sequence of photograms from the film *Ping Pong*, shot in Gehry's California office by Eames Demetrios: the new chair compares with the previous projects in honeycomb carton and in laminated strips of maple wood veneer

chair. Indeed, this is perhaps the model that comes closest to Gehry's project, because of the idea of a sheet metal body suspended from a frame that gives it a structure. However, in the basic separation between body and structure resting on four legs, the final form of the chair still seems to reflect a certain descent from carpentry techniques, as seen in the numerous joins and rivets, which reveal composition by separate parts. Also exploiting the unquestionable advances made in aluminium processing techniques, Gehry's project focused instead on the idea of a united whole: the open form of the frame with sledge base seems to originate from the search for a continuous form in which all the elements (seat, back and legs) tend to come together in a whole that works to a principle of dynamics, rather than consisting of independent systems with a weight that discharges to the ground via the four legs, well planted on the floor like the struts of a pile.

The crux of Gehry's project is the solution adopted for the connection: the delicate balance created with the elastic movement, comfortable seat and solid structure passes via a clip system that was developed to connect the tubular frame to the fine sheet aluminium. This is a solution that seems to have been drawn from the anonymous world of everyday objects that populated Gehry's infancy, as occurred with the baskets and cans. In this case, the simple connection system was prompted by the all-American image of the trays used in the 1950s to allow people to eat while stretched out in an armchair in front of the television.

The homage to Ponti contained in the name alludes to the well-known Superlight in beech-wood and seems to restore the project to a more classical furnishing tradition. It very probably extends to include all the aluminium furniture that Ponti produced for the Montecatini premises between 1936 and 1938 as an application of autarchic research in which aluminium formed an integral part. A certain affinity between Gehry's chair and Ponti's "visitors' chair" is particularly striking, the tubular aluminium frame produced in three pieces and connected with ingenious connectors conveying the complex production process of a form as seemingly elementary as that of curved tubular aluminium. Gehry managed to develop his thanks to the exquisite control of the material acquired by the company in more than 50 years of experience. The construction process involves 77 passages to which the material is subjected before it comes together in a joint whole.

In one sense, the acceptance of the concept of "mechanical comfort" peculiar to American tradition that culminated in the period of patented furniture (during which complex mechanisms were integrated in the form to make it move) seems condensed in the expression of a sense of elastic comfort, which absorbs the movement and integrates into the structure. The body lounges and flexes following the supple movement of the material. The clear final image in a single material is like that of a shiny deckchair that flexes and bends without betraying its resistance properties, exactly as occurs with the wing of an aeroplane.

Un tavolo stretch
Superstretch Table

Junya Ishigami

Gli spessori sottilissimi ottenuti con inserti di acciaio precompresso consentono dimensioni inconsuete al piano del tavolo
Using pre-stressed sheet metal for the table top, excecptional thinness is combined with an unusually large span .

Testo di/Text by **Yoshiyuki Ishii**
Fotografia di/Photography by **Junya Ishigami & Associates**

Quasi un anno fa l'architetto Junya Ishigami mi inviò via email un'immagine di uno studio in cui due uomini erano seduti su un foglio metallico sottilissimo, con le gambe a penzoloni dal bordo. Gli uomini dovevano pesare insieme più di cento chili, eppure la superficie era perfettamente piatta, senza una neppur minima deformazione. Cosa ancora più incredibile, questo oggetto era costituito solo dal foglio della superficie e dalle gambe; non c'era segno di alcun tipo di materiale di rinforzo. Non avevo mai visto niente del genere. Il messaggio in allegato di Ishigami diceva: "Piano del tavolo 2 m x 2 m, spessore 4,5 mm; spessore delle gambe 12 mm". Avevo saputo in precedenza dall'architetto che stava "costruendo un tavolo sottile come la carta", eppure non riuscivo proprio a collegarlo a quell'oggetto strano della foto, come se la mia mente non riuscisse a riconoscerlo come un tavolo.

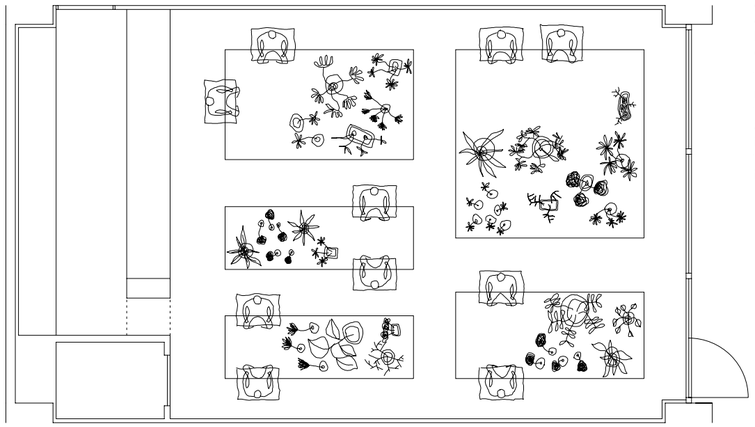
Alcune settimane dopo ho avuto la possibilità di vedere il tavolo finito. Il mio disorientamento iniziale aveva cominciato a dissolversi solo dopo aver ascoltato la spiegazione della sua fabbricazione. L'architetto mi disse che le analisi strutturali lo avevano portato in primo luogo a precomprimere la lamina metallica (piano del

tavolo e gambe) deformandola nella direzione opposta alle usuali sollecitazioni di flessione, conferendogli una linea scolpita a forma di pallone che si piegava sotto il suo stesso peso verso una forma rettilinea quando era messa su una superficie piana. Aveva disegnato in totale cinque tavoli di diversi formati – 2m x 2m, 2m x 1,1m, 2m x 0,8m e 2m x 0,6m –, tutti laminati con una lamina di 0,3 mm che non aveva solo la funzione di mera decorazione, ma serviva anche a stabilizzare l'oscillazione orizzontale.

Visto da vicino, l'aspetto è quello di un unico sottilissimo strato di legno piuttosto che una lamina di metallo, con tutte le diversità di dimensione, spessore e di qualità del materiale trasformate in forme spaziali unificate, diverse da ogni altro tavolo mai visto. Sembrano così perfettamente naturali, come se fossero pietre o fiori, che ci si dimentica del tutto che in realtà sono composizioni intenzionalmente uniche; ci si chiede addirittura se sia il caso di chiamarli tavoli, vista l'attenzione così forte che la loro stessa presenza indirizza sullo spazio. Solo per il fatto di essere lì un tutt'uno con lo spazio, disegnando un misterioso senso di proporzione. Da questo punto di vista, i tavoli sono vissuti più come architettura che mobilio.

I tavoli erano stati progettati per un ristorante di Ube, città portuale nel mare interno di Yamaguchi, nel Giappone occidentale. Il proprietario del ristorante inizialmente aveva commissionato a Ishigami il progetto dell'interno, il cui layout doveva essere tenuto a una bassissima densità di posti a sedere per i clienti, essendo lo spazio di cinquanta metri quadrati diviso solo tra tre o quattro tavoli, così da non compromettere la qualità del servizio o del cibo. Ishigami decise allora di costruire lo spazio attraverso i tavoli e le sedie, invece che con l'arredamento d'interni. Vista la strategia di Ishigami di "considerarli strettamente come architettura, e non mobili", i cinque tavoli architettonicamente progettati costituiscono una soluzione spaziale chiaramente determinata, più che solo degli oggetti da sistemare nel locale. Le diverse proporzioni uniche possono lasciare perplessi se viste nel contesto dello studio, ma si adattano in modo del tutto naturale allo spazio – e così *diventano* loro stesse lo spazio.

Mentre solitamente la disposizione dei posti a sedere dovrebbe prevedere un gruppo di due persone o più per tavolo, la particolare scelta dei tavoli fa sì che ogni gruppo occupi una quantità di spazio nel locale considerevolmente differente. I clienti sono trattati in modo uno diverso dall'altro, in modo disuguale, da intendersi nel miglior senso della parola. Quelli che sono spiazzati nell'avere così tanto spazio in più per sé anche con la tavola apparecchiata e i piatti di portata possono semplicemente mettere i loro cappotti e le loro borse sul tavolo; altri potrebbero cenare comodamente guardando la disposizione dei tavoli e dei vasi di piante come a una sorta di giardino. Il "tavolo-spazio" di Ishigami permette a ogni persona la libertà attiva di avere piacere nel mangiare, attraverso un pasto da consumare in una totale individualità.



Il piano sottile del tavolo è ottenuto impiegando una lamina di metallo precompressa deformata nella direzione opposta alle usuali sollecitazioni di flessione. La leggera incurvatura si ricompone lungo un più normale andamento rettilineo non appena la struttura è fatta appoggiare sul piano del pavimento. L'impiallacciatura di 0,3 mm di spessore che riveste il piano contribuisce a stabilizzare le oscillazioni orizzontali

The thin table top is made by using prestressed metal sheet deformed in the opposite direction to the usual bend stresses. The slight curve is adjusted along a more normal straight course as soon as the structure is allowed to rest on the floor surface. The 0.3 mm veneer applied to the top helps to offset its horizontal oscillations

Architetto/Architect:
Junya Ishigami (Junya Ishigami & associates)
Consulente/Consultants:
Yasutaka Konishi (Konishi structural Engineers)
Impresa costruttrice/General contractor:
Nichinan Steel Construction Company
Strutture/Structure:
steel plates
Committente/Client:
Restaurant NoÎl, Yamaguchi Prefecture, Japan
Superficie/Total floor area:
49.0m²

Yoshiyuki Ishii, critico e giornalista, si occupa di arte, moda, cultura e letteratura per numerose testate giapponesi. È attivo anche come curatore di mostre. Nato nel 1974, vive e lavora a Tokyo.

Yoshiyuki Ishii is a freelance writer and editor who covers art, fashion, culture and literature for Japanese publications. He also curates exhibitions. Born in 1974, he lives in Tokyo.

Almost one year ago, architect Junya Ishigami emailed me an image of a workshop where two men were seen sitting on an ultra-thin metal sheet with their legs dangling over the edge. The men must have weighed over 100kg total, yet the surface remained perfectly flat, with not the least distortion. Even more amazing, the object was comprised of only the surface sheet and legs; no sign of any reinforcing material whatsoever. I'd never seen anything like it. The attached message from Ishigami read, "Tabletop size 2m x 2m, 4.5mm thick; Legs 12mm thick". I'd heard previously from the architect that he was "making a table as thin as paper," but somehow it just didn't connect with that strange object in the photo, as if my head couldn't recognise it as a table.

Several weeks later, I had an opportunity to see the finished table. Hearing a detailed explanation of its composition, only then did my initial confusion begin to clear. According to what he told me, structural analyses led him to first distortionally pre-stress the sheetmetal (tabletop and legs) in the opposite direction to the expected concaving stresses, giving it a ballooning sculptural shape that would bend under its own weight to rectilinear form when set down on a level floor. He designed five different sized tables in all—2m x 2m, 2m x 1.1m, 2m x 0.8m and 2m x 0.6m—the complete pieces all laminated with a 0.3mm veneer that serves not merely for decoration, but also functions to help stabilise horizontal sway.

Seen close up, the appearance is that of a very thin single ply of wood rather than sheet metal, all discrepancies between the size, thinness and material qualities transformed into unified spatial forms predictably unlike any other tables anywhere. They seem so utterly natural, like stones or flowers, that one completely forgets they are consciously unique compositions; one even wonders whether they should be called tables, so strongly does their very presence focus attention upon the space. Just being there together with it is to be drawn into some mysterious sense of scale. Here, one experiences the tables more as architecture than furniture.

The tables were made for a restaurant in Ube, a seaport on the Inland Sea in Yamaguchi, western Japan. The restaurant owner initially commissioned Ishigami to design the interior, the layout for which was to be kept to an extremely low density of customer seating, the 50 sqm floor space divided between only three to four tables, so as not to compromise the quality of the food or service. Whereupon Ishigami set out to create a space of tables and chairs rather than interior decor. Given Ishigami's strategy to "consider them strictly as architecture, not furniture," the five architecturally designed tables are not mere objects to place around the premises but rather a clearly determined spatial solution. The unique proportions used might seem puzzling when seen in the workshop, but they fit quite naturally into the space, and as such, they *become* the space itself.

While in principle seating arrangements allow for one couple or group per table, the particular choice of tables finds each party occupying a markedly different amount of space in the room. Guests are treated diversely, unequally in the best sense of the word. Those who balk at having so much extra space to themselves even with plates and serving dishes can simply toss their coats and bags on the table; others might take their meals leisurely and regard the layout of tables and potted plants as some sort of garden. Ishigami's table-space allows each person the active freedom to enjoy eating the meal in total individuality.

Una poltrona prodotta dal caso
An armchair generated by chance

Nel progetto del giovane designer olandese per Edra, una seduta in poliuretano viene prodotta in modo che ogni pezzo subisca una minima variazione casuale
A young Dutch designer proposes a polyurethane armchair produced in such a way that each is unpredictably different

A cura di/Edited by
Francesca Picchi
Con un testo di/with a text by
Massimo Morozzi
Fotografia di/Photography by
Emilio Tremolada, Peter Traag

Peter Traag

"La poltrona è prodotta dentro uno stampo elastico che si deforma quando viene iniettato il poliuretano. Dentro lo stampo viene messo il rivestimento che è il trenta per cento più abbondante rispetto a quello che occorrerebbe cosicché ogni volta la schiuma si crea una propria strada producendo tutte queste pieghe in modo quasi casuale. Rispetto ai primi prototipi, più rotondi, preferisco la versione squadrata. A me piace che sembri una poltrona. In genere mi piacciono le cose chiare, per esempio... un cane che sembra un cane... ci sono cani che sembrano cani, altri che sembrano cose curiose...

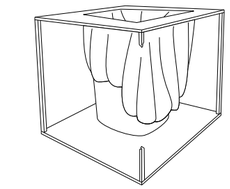
Il progetto mi ha colpito subito fin dalla prima volta che l'ho visto. È interessante perché è un oggetto che non nasce da un disegno ma da un processo: la sua forma è determinata dal processo in modo che ogni pezzo sia diverso dall'altro. Questa è una qualità molto speciale... io odio il design inteso come disegno di una variazione sul tema. Mi confonde le idee.
Io, per quel che mi riguarda, preferirei cercare di eliminare il design se fosse possibile. Vorrei *sdisegnare*. Tant'è vero che il mio progetto di mobile è un progetto dove il disegno si riduce a una quantità quasi omeopatica che poi è il mio obiettivo, ossia: non progettare nulla. Tutt'al più fare sempre la stessa cosa, che comunque è segno di una convinzione profonda: se fai sempre la stessa cosa vuol dire che ne sei convinto".

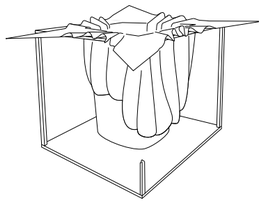
Massimo Morozzi

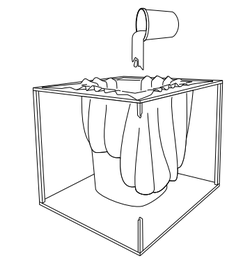
'The chair is produced directly in an elastic mould that deforms when it is injected with polyurethane. Inside the mould is placed the covering that is 30% bigger than would usually be needed so that each time the foam goes its own way and produces all these creases in an almost random way. With respect to the initial prototypes which were rounder, I prefer the square version. I like the fact that it looks like a chair. In general I like things that are clear, for example... a dog that looks like a dog... there are dogs that look like dogs, others that look like strange things...

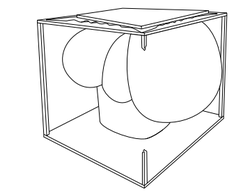
The project struck me right from the first time I saw it. It is interesting because it is an object that is not born from a drawing but from a process: its form is determined by the process so each piece is different from the others.
This is a very special quality... I hate design that is based on the drawing of a variable constant. It confuses ideas. Personally I would prefer to try and eliminate design if possible.
I would like to *undesign*. It's true that in my own project the design is reduced to an almost homeopathic quantity that is then my objective, or rather to not design anything.
It's all about making the same thing, that in any case is a sign of a profound conviction: if you always do the same thing it means you are convinced by it.'

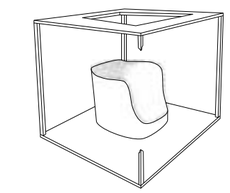
Massimo Morozzi











"In questo lavoro sono partito dall'idea di realizzare una sedia che in parte fosse creata dal caso, contenesse cioè parti di casualità. E forse tutti questi ragionamenti sono stati influenzati dal fatto che il primo esperimento è stato un vero e proprio incidente. Da qui sono partito e mi sono messo a studiare il confine tra controllo del processo e quantità di casualità che può essere immessa in esso. Durante tutto un anno di lavoro ho cercato di trovare il punto di equilibrio tra controllo e caos.

Devo dire però che le prime ricerche non riguardavano tanto il fatto di produrre una sedia; poi, dato che avevo scelto di lavorare sulla schiumatura del poliuretano e, insieme, mi interessava usare il tessuto, è stato quasi del tutto naturale che ne venisse fuori una sedia: la sedia insomma è stata la conseguenza più logica, ma il progetto ha a che fare con il caso, la probabilità, le possibilità di controllo... Questa era l'idea iniziale.

I primi prototipi sono stati prodotti a partire da una normale sedia per conferenza, quelle di plastica, che si trovano ovunque e che ho usato come stampo. Il controstampo è in materiale flessibile, un tessuto di lycra: questo mi garantiva che qualsiasi cosa fosse accaduta intorno alla sedia, durante l'espansione del poliuretano e per effetto dell'azione di contenimento dello stampo in tessuto, comunque ne sarebbe uscita una sedia. Mi veniva da pensare alla forma della seduta come a una *non-forma*, in quanto l'unica certezza è che alla fine del processo, comunque, uscirà il negativo della forma.

Penso che questo della sedia sia il progetto più riuscito sul fronte della mia personale ricerca sul caos e sulla casualità nella produzione, anche se quello della creazione di processo è una costante del mio lavoro. Mi interessa molto partire da un processo che già esiste e trasformarlo, cambiarne le regole, combinarlo ad altri processi oppure più semplicemente introdurre nuovi gesti, per poter apportare anche solo un piccolo miglioramento sotto il profilo della produzione industriale o dell'espressione, come è accaduto per la sedia. Tutte le azioni sono risolte in un'unica sequenza di gesti: il risultato è una seduta integrata, nel senso che la sedia esce dallo stampo in un unico elemento finito.

La ragione principale è che ho bisogno di avere il totale controllo del processo per poi riuscirne a trovare delle via di fuga. Se sei tu a stabilire le regole del gioco, poi sei più libero di procedere e di seguirne fino in fondo tutte le conseguenze. Naturalmente mi è servito anche per affrontare il progetto in termini di autoproduzione.

Mi piace che il fatto che la sedia sia facilmente producibile sia il risultato di una ricerca, e non tanto un obiettivo posto come condizione iniziale: è semplicemente successo".

Peter Traag

"In this project I started off with the idea of making a chair that was partly created by chance, that contained random elements. Perhaps all this thinking was influenced by an experience (with the material) that went well out of control. Based on that I began studying the confines between the control of the process and the amount of chance that could be introduced. During a whole year of work I tried to find the balance between control and chaos.

I have to say though that the first experiments weren't really about making a chair. Then, as I was working with soft polyurethane foam, it was quite obvious that it could become a chair. That was the most logical step but the project itself was about using chance, random factors, the possibilities of control, ... this was the initial idea.

"Some of the first prototypes were produced using a regular conference chair, the plastic kind that you find everywhere, which I used as a form. I then introduced a flexible material, a lycra fabric. Whatever happened around the chair during the expansion of the polyurethane, the containing of the mould meant that it would always come out a chair. This made me think of the chair as a *non-shape*, in as much as the only certainty that it has at the end of the process is that it will come out as the negative of the mould."

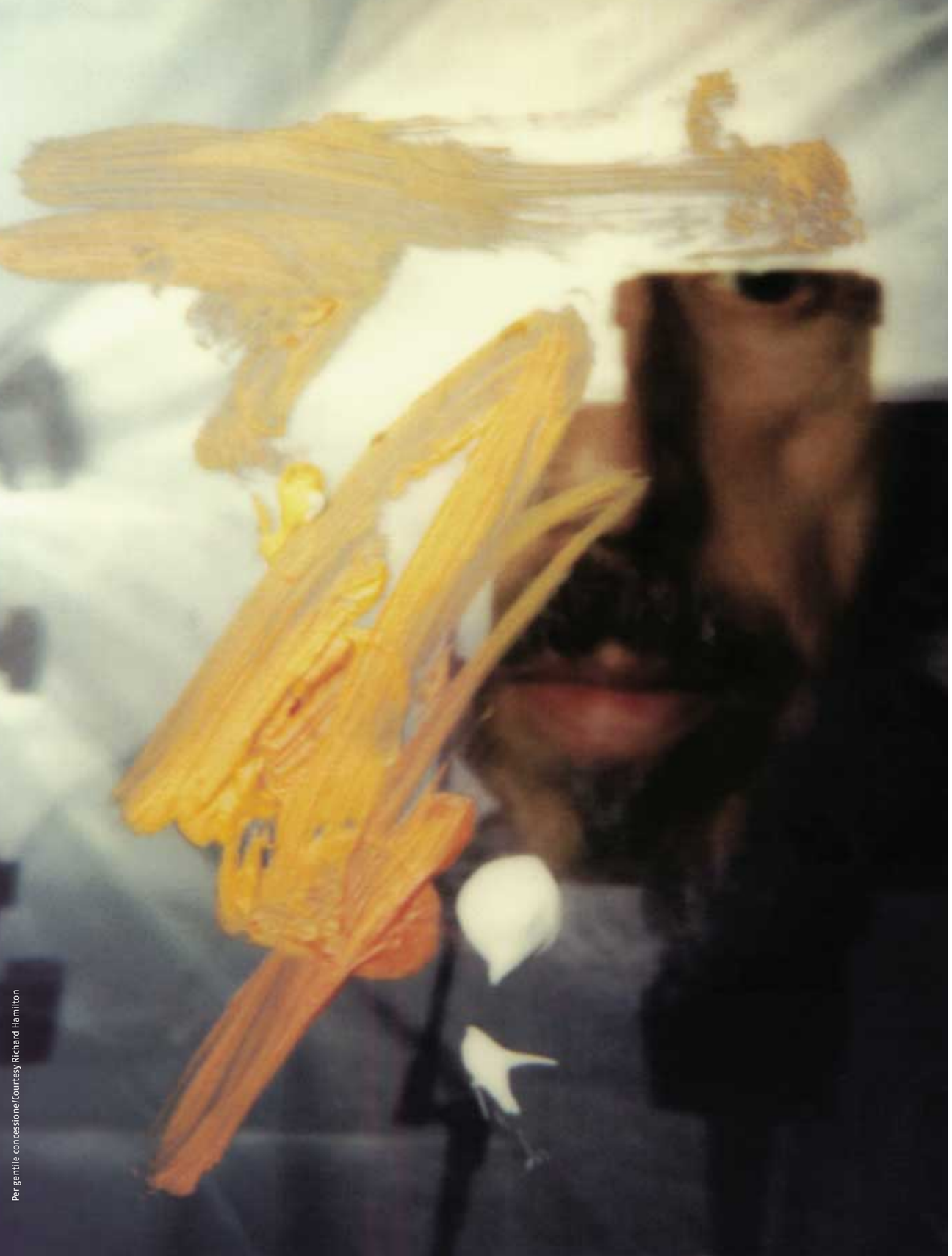
I think that this chair is the most successful project in my work with chaos and random elements in production. Creating through process is a constant in my work. I am very interested in starting with a process that already exists and then transforming it, changing the rules, putting it together with other processes or simply introducing new actions, which sometimes makes it better for production reasons or sometimes more interesting in visual terms, such as what happened for example with the chair.
All the steps come together in a single sequence. The result is a chair that is integrated in the sense that the chair comes out of the mould as a single finished element. The main thing is that I need to have total control of the process so that I can then find the way out.
If it's you that establishes the rules of the game, you are then free to proceed and to follow through with the consequences right to the end. Naturally it was also useful for me to take on a project that I produced myself.

I like the fact that the chair is easy to produce and that it is the result of an experiment rather than an objective established as an initial condition: it simply happened."

Peter Traag

In alto, gli stampi messi a punto per la realizzazione dei prototipi nella fase di sperimentazione e, in basso nella pagina accanto, lo schema di processo, con il dettaglio dello stampo flessibile e il tessuto utilizzato in abbondanza. In un'ottica industriale, Edra sta mettendo a punto la linea di produzione, adattando il processo a un sistema seriale

Top, the moulds developed for the making of the prototypes in the experimental stage and, bottom opposite, the process diagram, showing a detail of the flexible mould and fabric used in abundance. With a view to industry, Edra is developing the production line by adapting the process to a serial system



Per gentile concessione/Courtesy Richard Hamilton

Hans Ulrich Obrist
Interview 06

22 marzo 2004	Ore 16.00 Temperatura 9°	**Richard Hamilton** **London** **Gran Bretagna/Great Britain**

Per gentile concessione/Courtesy Richard Hamilton

Pagine precedenti:
Richard Hamilton, *Autoritratto*, 1990.
In questa pagina, a sinistra:
veduta dell'allestimento della mostra
"Growth and Form", presso l'Institute
of Contemporary Arts di Londra.
Sotto: il gioco tridimensionale
dei pannelli rettangolari sospesi per
la mostra "Man, Machine
and Motion", allestita da Hamilton
nel 1955 presso L'Hatton Gallery
di Newcastle.
Pagina a fianco:
due immagini dell'esposizione
"Retrace your Steps: Remember
Tomorrow", curata da
Hans Ulrich Obrist nel 1999 per
il Sir John Soane's Museum di Londra.
In alto, *Passage of the Bride* (1998).
Hamilton appese l'opera dietro un
pannello girevole, sul retro di uno dei
dipinti più importanti di Hogarth.
In basso: i tre piani del museo
londinese, le sue preziose collezioni
di oggetti antichi, nell'interpretazione
fotografica di Hamilton

Previous pages:
Richard Hamilton, *Self-portrait*, 1990.
Opposite, top:
view of "Growth and Form"
exhibition, at the Institute
of Contemporary Arts in London;
below: the three-dimensional
interplay of panels seen in
the exhibition "Man, Machine
and Motion", mounted
by Hamilton at the Hatton Gallery
in Newcastle in 1955.
This page:
two views of the exhibition "Retrace
Your Steps: Remember Tomorrow",
curated by Hans Ulrich Obrist in 1999
at the Sir John Soane's Museum
in London.
Top: Hamilton's painting,
The passage of the Bride, (1998) was
hung on the back of a hinged panel.
The front side showed one
of several great paintings by Hogarth
collected by Soane.
Bottom: Hamilton's photograph
of the Soanes' Museum penetrates
three floors of Soanes' collection
of antiquities

Philippe Parreno
Una nuova dimensione del vivere

Notava Pierpaolo Pasolini che negli anni Cinquanta le lucciole stavano iniziando a sparire dall'Europa. Pasolini associava la loro scomparsa con quella di varie ideologie. Quando la gente smette di credere alla stessa cosa, le lucciole scompaiono, come le creature di *Fantasia*: se ne impadroniva il nulla.

Mentre le lucciole stavano sparendo in gran numero dall'Europa, sugli schermi statunitensi appariva un nuovo tipo di segno. Biancaneve fu il primo segno che abbandonò il mondo del logos per entrare in un mondo parallelo, una civiltà inventata permeabile alla nostra. Biancaneve non era più il personaggio immaginario di un racconto visivo. Divenne il primo abitante di un mondo che dalla fine della Seconda Guerra Mondiale non ha smesso di evolversi, un mondo in costante espansione. Al confronto con Biancaneve, i nani sono rimasti irreali. Si muovono come sacchi di plastica pieni d'acqua. Vivono su un altro piano della rappresentazione. Come i disegni di Gustavo Doré, i nani sono caricature, segni grafici; la loro forma è un segno associato a un nome. Sono logos.
Appartengono ancora al vecchio mondo. Vivono su un pianeta completamente differente da quello di Biancaneve. Il pianeta di quest'ultima ha una forza di gravità simile a quella della Terra, un livello di G stabile.

Se Biancaneve appare meno reale dei nani è solo perché è trasparente. Si è sciolta in una cultura pluralista, un segno ipercodificato. I nani, invece, sono rimasti opachi e senza ambiguità. Biancaneve è fosforescente nel buio, fluorescente di giorno.
Il mondo cui appartiene è quello del nylon e dei polimeri; appartiene al mondo della possibilità, il mondo che Fernand Léger, all'inizio del XX secolo, definiva industrializzazione di massa.
Da allora ne sono apparsi molti altri. In *Tarzan*, recente produzione disneyana, i personaggi sono in grado di disegnare se stessi con un solo tratto di penna, di creare il proprio clone.

La vernice fotosensibile fa di ogni immagine cui viene esposta un'immagine.

La mancanza di percezione, per chi soffre di cecità, conduce alla pazzia. Non poter vedere se stesso porta l'Uomo Invisibile alla follia. Il racconto di Hoffmann sulla perdita del riflesso è una storia che non finisce con la salvazione di un uomo, ma con la sua perdita.

Case psicotrope: una nuova dimensione del vivere.

La Torre del Diavolo, il monumento nazionale del Wyoming. Ecco un altro segno nuovo. Tutti coloro che hanno vissuto un incontro del terzo tipo finiscono come l'eroe del film di Spielberg, a fare macchietti di purè, scarabocchi distratti su pezzetti di carta e infine ad ammucchiare della terra in cucina.

Musica non auditiva e alimenti erotici.

Lo spettacolo dello sdoppiamento è un tema adottato di frequente dalla narrativa horror, letteraria o cinematografica. Si può sempre far conto sul suo effetto terrificante. Si pensa di aver avuto a che fare con il mostro, ma in realtà è il suo doppio. Improvvisamente l'originale appare e ride. Forse i fondamenti di questa angoscia andrebbero cercati nel non essere ciò che si pensa di essere, e quindi nel sospetto di non essere una certa cosa, o forse di non essere nulla del tutto.

Perché ho pensato che la malinconia fosse in qualche modo un sentimento adatto ai nostri tempi? Intendo dire 'adatto' nel senso in cui certi strumenti sono più adatti di altri. In fatto di soluzione dei problemi, il film *noir* forse è importante. Avete presente il tipico *noir* che si apre con una lunga sequenza, senza dialogo, in cui il cattivo interpretato da Alain Delon se ne sta sdraiato sul letto a fumare ininterrottamente. I personaggi sviluppano un rapporto particolarissimo con il tempo e con la storia, ma questa è un'altra questione.
Il malinconico è una persona speciale, dotata di un oggetto del desiderio ma che ha perduto il desiderio in sé. Ovvero ha perduto ciò che gli fa desiderare l'oggetto desiderato: l'oggetto che è causa del desiderio non è mai l'oggetto desiderato.

Tesoro, stai ancora esagerando con l'intuizione.

Viviamo in un'era "after effect". After Effects è un software di animazione usato per produrre la maggior parte dei programmi televisivi trasmessi oggi, e quindi ci fornisce una potente metafora. Se aprite il manuale d'uso a pagina 140, troverete un'affermazione straordinaria, la definizione di oggetto nascosto: "Procederemo ora alla creazione di un oggetto nascosto. Definiamo oggetto nascosto un livello invisibile che possiede la maggior parte delle caratteristiche degli altri livelli, a eccezione dell'opacità, che è pari allo 0 %. L'oggetto nascosto permette di controllare i movimenti degli altri livelli senza mai essere visibile". Come la realtà, gli oggetti nascosti non esistono affatto.

La biogenetica significa la fine della natura e ora comprendiamo che l'effetto serra è dovuto al fatto che la Terra è collocata in un brutto quartiere intergalattico.
Pensate ai superbi, fotogenici dinosauri, mentre fabbricate l'ultimo pupazzo di neve con le ultime nevi del Kilimangiaro, che, tra l'altro, fra due o tre anni saranno sparite.
Beh, non ci possiamo mica far niente, no? Come? Il degrado globale? Non è mica colpa mia: quando è successo ero già morto oppure non ero ancora nato.
È come quando i tuoi genitori ti fanno una domanda e tu non sai più che cosa rispondergli.
Devi dirgli la verità o ciò che pensi vogliano sentirsi dire?
Qual è la risposta giusta?
Crescere a Grenoble negli anni Settanta deve avermi proprio impedito di diventare un artista visivo. La cosa più giusta da fare all'epoca era fare del cinema, oppure lavorare per una di quelle belle organizzazioni non governative. Di origini operaie com'ero, ho avuto la fortuna di avere professori hippy, radicali, *gauchiste*, maoisti, trotzkisti che mi sono divertito a frequentare finché non sono diventati dei moralisti e non hanno cominciato ad agitarmi l'indice in faccia.

Il fatto è che siamo perversamente affascinati dal mettere alla prova i limiti di ogni sistema dato, anche se sappiamo che spesso, per non dire sempre, c'è un punto di rottura.
Pensate a quegli elettori che mettono alla prova l'elasticità della nostra democrazia.

Ieri sera guardavo in TV un programma sulla clonazione. Non avevo mai considerato prima che, quando si introduce un embrione clonato in un uovo, l'embrione ne viene influenzato e quindi subisce dei cambiamenti. Perciò gli animali clonati non hanno esattamente tutti lo stesso aspetto. Niente fotocopie. E allora che cosa c'entra? Paura dell'eugenetica? Perché tutti strillano "Nooo, ci stiamo omologando, ci stiamo globalizzando!"? Non succederà mai. Siamo così profondamente e intrinsecamente differenti gli uni dagli altri che questa sarà la nostra fine. Dovremmo dedicarci seriamente a scoprire delle similarità.

L'Altro dovremmo chiamarlo Mordor, come ne *Il Signore degli anelli*. L'Altro è l'unico che sa che cosa sappiamo, il che costituisce un problema dialettico alquanto arduo da affrontare.

L'Altro è uno che ha un bell'attico sulla Stella Morta.

No, l'Altro idealizzato è l'unico che danza danze affascinanti e ha un atteggiamento olistico ecologicamente corretto verso la realtà in una sorta di percorso ecoturistico, mentre cose come picchiare la propria moglie restano lontane dagli occhi.

A new dimension in living

Pasolini noticed that fireflies were starting to disappear from Europe in the 1950s. He associated their disappearance with that of various ideologies. When people stop believing in the same thing, fireflies disappear, just like the creatures in *Fantasia*, nothingness conquered them.

While fireflies were disappearing in great numbers from Europe a new type of sign was appearing on the screen in the USA. Snow White became the first sign to leave the world of logos and enter a parallel world, an invented civilisation permeable to our own. Snow White was no longer an imaginary character in a graphic story. She became the first inhabitant of a world which, since the end of World War II has not stopped evolving, a world in constant expansion. Compared to Snow White, the dwarves remained unreal. They move like plastic bags full of water.
They live on another plane of representation.
Like Gustave Doré's drawings, the dwarves are caricatures, graphic signs, their form just a sign associated with a name; they are logos. They still belong to an old world. They live on a completely different planet from Snow White. Her planet has a gravitational field similar to that of the earth's, a stable G-force.

If Snow White seems more unreal than the dwarves, it's just because she is translucent. She has dissolved into a pluralist culture, a super-coded sign.
The dwarves, though, have remained opaque and unequivocal. Snow White is phosphorescent in the dark, fluorescent during the day. The world she belongs to is that of nylon and polymers; she belongs to the world of possibilities, the world Fernand Léger defined at the beginning of the 20th Century as massive industrialisation.
Since then, there have been many others. In a recent Disney production, *Tarzan*, the characters are capable of drawing themselves with a single stroke of the pen, to create their own clone.

Photosensitive paint produces an image of whatever image it is exposed to. For those suffering from blindness, the lack of perception leads to madness. For Hollow Man, not being able to see himself leads to madness. Hoffmann's tale of the lost reflection is a story that ends not with a man saved, but with a man lost.

Psychotropic houses: A new dimension in living.

Devil's Tower, National Monument, Wyoming. This is yet another new sign. All those who have experienced an encounter of the third kind will end up like the hero of the Spielberg film, making little mountains with their mashed potatoes, doodling distractedly on bits of paper, and finally piling up earth in their kitchens.

Non-aural music and erotic food.

The spectacle of doubling up is a theme often taken up in horror fiction-novels or films.
The terrifying effect can always be counted on. One thought one had dealt with the monster, but in fact it is its double.
Suddenly the original appears and laughs. Perhaps one should look for the explanation of the fundaments of this anxiety in the profound terror of not being what one thought oneself to be, and hence to suspect that one is not something but perhaps nothing at all.

Why did I think that melancholy was somehow an appropriate feeling for our time? I mean appropriate in the way that some tools are more appropriate than others. When you have to find a solution to a problem, *Film Noir* is somehow relevant. You know the typical *Noir* film that opens with a long scene, no dialogue, where the villain played by Alain Delon lies on his bed endlessly smoking a cigarette. The characters develop a unique relationship with time and history, but that's another issue. The melancholic is a peculiar person who has an object of desire but lost the desire itself. That is to say, he lost that which makes him desire the desired object: the object-cause-of-desire is never the desired object.

Darling you're getting over-intuitive again.

We live in an After Effect age. After Effects is a computer animation programme that generates most of today's broadcast footage, therefore offering a great metaphor. If you open the user's manual to page 140, you will find a great statement, the definition of a shy object: "Now you're going to create a shy object. We call a shy object an invisible layer that contains most of the characteristics of the other layers, with the exception of the opacity characteristic, which is 0%. The shy object allows you to control the movements of other layers without ever being visible." Like reality, shy objects are not-at-all.

Biogenetics means the end of nature and now we understand that the greenhouse effect is due to the fact that the Earth is located in a bad intergalactic neighborhood. Think of those superb photogenic dinosaurs while you make the last snowman out of the last bit of snow on Kilimanjaro which, by the way, will be gone in two or three years. Well, there is not much we can do about it, right? What? Global dimming? It's not my fault; I was dead or not born yet when it all happened. It's like when your parents ask you a question and you don't know what to tell them anymore.
Should you tell them the truth or what you think they want to hear? What is the right answer?

Growing up in Grenoble in the 70s really should have prevented me from becoming a visual artist.
The coolest thing to do then was to make movies or work for one of the cool non-governmental organisations. With a working class background, I was lucky to have hippy, radical, leftist, Maoist, Trotskyite teachers who I enjoyed hanging out with until they became moralistic and started wagging their index fingers at me.

The point is that we have a dark fascination for testing the limits of any given system, even while knowing that there is often or always a breaking point.
Think of voters testing the elasticity of our democracy.

Last night on TV I watched a programme on cloning. I never understood before that when you introduce a cloned embryo into an egg, the embryo is affected by it and thereby changes. So cloned animals do not look exactly like each other. There are no photocopies. So what is it all about? Is it a fear of eugenics? Why is everybody shouting "Oh no! We are becoming standardised, globalised!" It will never happen. We are so deeply and inherently different from each other that it will be the end of us. We should work harder at finding similarities.

We should call the Other: Mordor like in *The Lord of the Rings*.
The Other is the one who knows what you know, which is a dialectical problem that is kind of hard to deal with.

The Other is the one who has a nice penthouse on the Death Star.

No, the idealised Other is the one who dances fascinating dances and has an ecologically sound holistic approach to reality in an ecotourist kind of way, while things like wife-beating remain out of sight.

Philippe Parreno
Nato nel 1964 a Orano, in Algeria, vive e lavora a Parigi. Dopo la laurea in matematica, Parreno ha studiato all'École des Beaux Arts di Grenoble e ha iniziato a esporre i propri lavori di artista a partire dagli anni Novanta. L'opera di Parreno indaga la natura dell'immagine e i modi di esporla. Una sua recente personale, "Alien Seasons" (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2002), era incentrata su una serie di eventi programmati per apparire e scomparire a intervalli regolari. Alcuni anni fa Parreno, insieme a Pierre Huyghe, ha acquistato i diritti di immagine di AnnLee, un personaggio dei fumetti giapponesi Manga, dando vita ad un progetto triennale in cui veniva chiesto a diversi artisti di adottare AnnLee e di infondere vita al suo personaggio ("No Ghost Just a Shell", Kunsthalle di Zurigo, 2002; Institute of Visual Culture di Cambridge, 2002; Van Abbemuseum di Eindhoven, 2003). Il suo lavoro è esposto alla Kunstverein di Monaco di Baviera, alla Biennale di Lione, al Walker Art Center di Minneapolis. Recentemente ha pubblicato *The Boy From Mars* (editore CCA Kitakyushu, Giappone) e *Suicide in Vermilion Sands* (editore Walter König).

Philippe Parreno
Born in 1964 in Orano, Algeria, he lives and works in Paris. After completing his degree in Mathematics, Philippe Parreno studied at the Art School in Grenoble and started exhibiting his work at the begining of the 90s.
Parreno's work revolves around the interrogation of the nature of an image as well as the modes of its exhibition. 'Alien Seasons', a one-person exhibition (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2002), was organised around a series of programmed events that would appear and disappear at various intervals. A few years ago, together with Pierre Huyghe, he acquired the rights of a low cost manga character called AnnLee, and triggered a three-year project in which several artists were asked to adopt and breathe life into the character ('No Ghost Just a Shell', Kunsthalle Zürich, 2002; Institute of Visual Culture, Cambridge, 2002; Van Abbemuseum, Eindhoven, 2003). His work is currently on show at the Kunstverein Munich, Germany, at the Lyon Biennial, France, and at the Walker Art Center in Minneapolis, USA. Parreno recently published *The Boy From Mars* (CCA Kitakyushu, Japan) and *Suicide in Vermilion Sands* (Verlag der Buchhandlung Walter König).

LA CITTÀ DELLE STATUE

THE CITY OF STATUES

Testo di/Text by
Francesco Poli
Fotografia di/Photography by
Dario Lanzardo

Busti di coronamento della palazzina Rey/Bogliani, piazza Maria Teresa
Crowning busts of the palazzina Rey/Bogliani, piazza Maria Teresa

1

2

3

4

SAVOIA/HOUSE OF SAVOY 1. Conte Verde/Count Verde; 2. Carlo Alberto; 3. Vittorio Emanuele II; 4. Emanuele Filiberto; 5-6. Amedeo di Savoia; 7. Ferdinando di Savoia; 8. Conte Verde/Count Verde

9

10

11

12

POLITICI E PATRIOTI/POLITICIANS AND PATRIOTS 9. Vincenzo Gioberti; 10. Giuseppe Mazzini; 11. Quintino Sella; 12. Vincenzo Gioberti

13

DONNE/WOMEN 13. Genio dell'elettricità/Genius of electricity

18

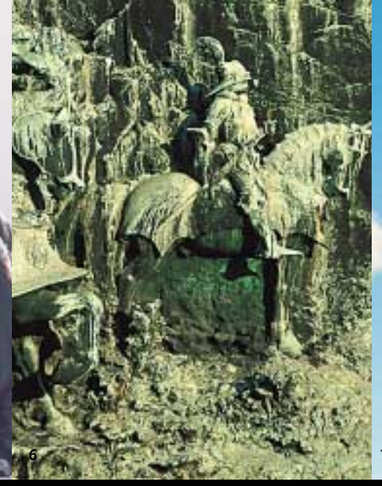
19

20

21

UOMINI DI SCIENZA, DI LETTERE E DELLE ARTI/MEN OF SCIENCE, LETTERS AND THE ARTS 18. Pietro Paleocapa; 19-20. Traforo del Frejus/Frejus Tunnel; 21. Luigi Lagrange

5


6

7

8

14

15

16

17

MITOLOGIA, SIMBOLI E ALLEGORIA/MYTHOLOGY, SYMBOLS AND ALLEGORY 14. Nereidi e Tritoni (giardino di/gardens of Palazzo Reale); 15. Flora (giardino di/gardens of Palazzo Reale); 16. Fontana dei Mesi; 17. Dioscuri

22

23

24

25

MILITARI/MILITARY 22. Giuseppe Garibaldi; 23. Alfiere dell'esercito sardo/Standard-bearer of the Sardinian army; 24. Cavalieri d'Italia/Knights of Italy

MONUMENTO AL MONUMENTO SCULTOREO/MONUMENT TO THE SCULPTURAL MONUMENT 25. Vincenzo Vela

LA CITTÀ DELLE STATUE

Torino metafisica

Tutte le città italiane possono vantare eccellenti monumenti scultorei: gruppi statuari e statue solitarie, bassorilievi e fontane artistiche, mezzibusti e cippi commemorativi. Città come Firenze, per fare un esempio, vanno fiere dei loro capolavori, ormai usurati dagli sguardi ossessivamente feticisti, carichi di indiscreta e vorace curiosità dei turisti. Ma nessuna città più di Torino può essere considerata "città delle statue": per quello che riguarda la quantità dei monumenti pubblici che abitano nel centro (monumenti realizzati, grosso modo, in cent'anni a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento fino al periodo del regime fascista), ma anche soprattutto per il significato della loro presenza dal punto di vista della collocazione nel contesto urbanistico, studiata con attenta strategia gerarchica ideologica.

Una qualità estetica che non è tanto legata alla bellezza di questo o di quel monumento, quanto piuttosto al fascino enigmatico e inquietante di queste apparizioni di bronzo e di pietra nella geometrica spazialità della città. Città con strade diritte e con incroci ad angolo retto, con piazze regolari e quadrate, con portici; città amata da Giorgio de Chirico che ha lo straordinario merito di aver scoperto (o meglio inventato) la sua bellezza metafisica. Il motivo principale di questa monumentomania sta nella volontà da parte dei Savoia di rafforzare con degni attributi esterni l'immagine della capitale del loro regno sardo, divenuta poi capitale d'Italia. Attraverso la monumentalizzazione in primo luogo dei fasti dinastici, militari e politici sabaudi e, poi, anche delle glorie culturali e scientifiche, si cercò di dare alla Torino risorgimentale un'importanza che, a differenza di molte altre gloriose città italiane, non poteva certo venire dal passato, data la modestia delle sue vicende storiche, almeno fino al XVIII secolo.

Teatralità delle statue

Per il solo fatto di essere monumenti pubblici, e cioè collocati in luoghi frequentati da tutti e in posizione intenzionalmente esibizionistica, le statue recitano un ruolo definito, vivono in una dimensione teatrale costante, senza soste o intervalli. Anche di notte, sono lì pronte a fare la loro parte. Sono la dimostrazione dello sforzo umano di andare al di là del tempo, o meglio contro il tempo, ma paradossalmente finiscono per dimostrare esattamente il contrario, per essere l'esemplificazione più eclatante della forza corrosiva del tempo, nel suo doppio senso (*weather* e *time*, per intenderci). Questi figli marmorizzati e bronzificati della memoria storica ufficiale, alloggiati in piazze, strade e giardini, in dignitosa e silenziosa immobilità, rispettando rigorosamente le posizioni gerarchiche loro assegnate, sopportano stoicamente pioggia, grandine, canicola e nebbia, gelo e smog anche le più umilianti deiezioni dei piccioni, usurandosi, sgretolandosi, perdendo lentamente la loro identità. L'usura è anche dal punto di vista della loro identità storica. Chi sa ancora chi era Cassinis o Sclopis, di Robilant o Bottero, o cosa hanno fatto i vari Savoia, a parte il fatto di essere stati dei Savoia?

Breve censimento del popolo delle statue

Il popolo delle statue si può dividere approssimativamente in un certo numero di categorie.

I Savoia

Innanzitutto i Savoia: Vittorio Amedeo I; Eugenio di Savoia-Soissons, il vincitore dei Turchi; il Conte Verde (1, 8), morto nel 1383 durante una crociata; Emanuele Filiberto (4); Vittorio Emanuele I; Carlo Alberto (2); Ferdinando duca di Genova (7); Vittorio Emanuele II (3); Amedeo duca d'Aosta (5, 6); Emanuele Filiberto, duca d'Aosta. Umberto I non ha la statua, ma è rappresentato allegoricamente come un'aquila ferita in un brutto monumento a Superga. Questa mimetizzazione è forse frutto di prudenza, non essendo certo molto amato un re che aveva dato la medaglia d'oro al generale Bava Beccaris per aver trucidato a Milano centinaia di operai in lotta.

I militari

La seconda categoria è quella dei monumenti dedicati ai militari. Tra i capi di vario genere troviamo Eusebio Bava, vincitore a Goito; Carlo di Robilant; Alessandro Ferrero della Marmora, fondatore dei Bersaglieri; Alfonso Ferrero della Marmora, comandante in Crimea, unico non Savoia rappresentato a cavallo; e poi anche tipi come Guglielmo Pepe. E, naturalmente, Giuseppe Garibaldi (22) collocato in riva al Po.

Per quello che riguarda la truppa, si parte dall'Alfiere dell'esercito sardo (23), donato dai milanesi nel 1857, e dai quattro soldati che in piedi sul basamento presidiano il monumento a Carlo Alberto: il Bersagliere, l'Artigliere, il Lanciere, il Granatiere. Ci sono poi i monumenti alla spedizione di Crimea, ai Cavalieri d'Italia (24), al Carabiniere. L'unico soldato in bronzo che abbia un'identità individuale è Pietro Micca, che scelse di sacrificare la propria vita facendo esplodere una mina per impedire l'entrata dei nemici nella piazzaforte di Torino. L'atto eroico, non si sa quanto vero, avvenne durante l'assedio del 1706 da parte dei francesi.

I politici e i patrioti

Tipicamente sabaudi, capitanati da Camillo Cavour, sono Cesare Balbo, Vincenzo Gioberti (9-12), Angelo Brofferio, Giovan Battista Cassinis, Massimo d'Azeglio, Pes di Valmarina, Quintino Sella (11), Federico Sclopis. Ospiti da fuori Piemonte: Daniele Manin, Giuseppe La Farina, Cesare Battisti e anche Lajos (Luigi) Kossuth, patriota ungherese vissuto in esilio a Torino. Il monumento del repubblicano Mazzini (10) è stato accolto con non poche resistenze, soltanto nel 1917, e collocato in un triste incrocio.

Gli uomini di scienza, di lettere e delle arti

Sono gli uomini che contribuirono a onorare la città con le loro opere e le loro invenzioni: Luigi Lagrange (21), matematico; Pietro Paleocapa (18), ingegnere del traforo del Frejus (19, 20) e membro del comitato per il canale di Suez; Galileo Ferraris, scopritore del campo magnetico rotante; Ascanio Sobrero, inventore della nitroglicerina; Casimiro Teja, disegnatore satirico; Edmondo De Amicis, autore del libro *Cuore*; Gustavo Modena, attore e patriota; Borella, Bottero e Govean, fondatori del quotidiano *Gazzetta del Popolo*.

Gli altri: mitologia, simboli e allegoria

L'ultima categoria molto ampia, probabilmente la più numerosa, è quella degli 'altri', dei personaggi fuori dalla storia, abitanti della mitologia o dei territori vaghi e generici dei simboli e delle allegorie. Alcuni hanno una precisa posizione gerarchica nello spazio urbano come le due coppie, rispettivamente tra le più vecchie statue (1846) e le più recenti (1937). Si tratta di Castore e Polluce, dello scultore neoclassico Abbondio Sangiorgio, collocati davanti al Palazzo Reale sopra la cancellata di Pelagio Palagi; e delle statue in marmo del Po e della Dora (anche queste curiosamente neoclassiche, ma in senso novecentista) di Umberto Baglioni, che presidiano la piazzetta progettata da Piacentini e dietro alle due chiese di piazza San Carlo. Le altre figure fanno da contorno ai personaggi più importanti, oppure si affollano sui bordi e dentro le fontane artistiche come la Fontana dei Mesi (16) al Valentino e la Fontana Angelica in piazza Solferino, oppure ancora formano gruppi allegorici sui quattro lati del Ponte Umberto I. Molte altre statue popolano giardini come quelli di Palazzo Reale (14, 15) o addirittura vivono in alto, non solo sulle facciate delle chiese, ma anche sui tetti dei palazzi neoclassici come il Palazzo Birago, fatto costruire dallo scultore Bogliani.

Le donne

Sembra incredibile, ma in tutto questo lungo elenco di personaggi protagonisti e comparse, non c'è neppure una donna con una precisa e dichiarata identità. A Torino ci sono solo due statue in marmo di sesso femminile con un nome storico. Sono Maria Teresa d'Asburgo-Lorena, moglie di Carlo Alberto; e Maria Adelaide, arciduchessa d'Asburgo, moglie di Vittorio Emanuele II, inginocchiate una accanto all'altra, ma rigorosamente all'interno del Santuario della Consolata. Ma a una sola figura, ufficiosamente, si può forse attribuire un'identità più terrena e reale. È il bel nudo femminile in marmo, di chiaro gusto Art Nouveau, che nel basamento del monumento a Galileo Ferraris impersona così pare, il genio dell'elettricità (13).

Monumento al monumento scultoreo

I principali scultori che hanno contribuito a popolare di statue Torino sono Pelagio Palagi, Carlo Marochetti, Vincenzo Vela, Odoardo Tabacchi, Alfonso Balzico, Giovanni Albertoni, Davide Calandra, Edoardo Rubino, Pietro Canonica e qualche altro ancora. Un grande scultore come Leonardo Bistolfi invece è quasi assente dal panorama cittadino (suo è soltanto il busto di Gustavo Modena), ma in compenso ha lavorato molto nell'altra città, quella dei morti, nel campo dei monumenti funerari.

Ma qui, in conclusione, vogliamo fare l'elogio di uno scultore poco noto: Annibale Galateri di Genola, che ha avuto il merito di realizzare un'opera che è un monumento alla scultura monumentale torinese, un'opera di analisi autoriflessiva della scultura. Si tratta del monumento a Vincenzo Vela (25). Lo scultore, fuso in bronzo, è rappresentato in piedi davanti a una sua famosa scultura in marmo, il Napoleone morente, naturalmente copiato dal Galateri. L'effetto prodotto da questa scena, tutta giocata naturalisticamente all'interno dell'universo della finzione, ci suggerisce che forse, in fondo, il monumento, ogni monumento, non può che rappresentare se stesso. In definitiva, la sua verità altro non è se non le forme e la materia di cui è costituito. (*Francesco Poli*)

THE CITY OF STATUES

'Metaphysical' Turin

All Italian cities can boast excellent sculptural monuments: solo statues or in groups, basso-rilievos and artistic fountains, commemorative busts and columns. Cities like Florence, for example, are proud of their masterpieces, feasted on by obsessively fetishistic eyes and laden with the indiscreet, voracious curiosity of tourists. No city more than Turin, however, could claim to be the "city of statues": suffice to consider the sheer quantity of public monuments that inhabit its centre (and which were erected, broadly speaking, over the span of a century – from the 1830s up until Fascism). But they are especially noted for the significance of their presence as an integral part of the city's planning, and are distributed according to a carefully studied ideological and hierarchical strategy. Their aesthetic quality lies not so much in the actual beauty of this or that monument, as in the enigmatic, disquieting charm of these apparitions in bronze and stone within the city's geometric spaces. Turin is a city of straight streets and right-angled crossroads, regular squares and porticoes. It was a city loved by Giorgio de Chirico, who has the distinguished credit of having discovered (or better, invented) its 'metaphysical' beauty.

The principal reason for this monument-mania was the House of Savoy's desire to exalt, by means of worthy outward attributes, the image of the capital of its Sardinian kingdom and, later, of Italy. The main object of monumentalising the pomp and splendour of the House of Savoy's dynasty, armies, politics and, later, its cultural and scientific glories, was to bestow an importance on Turin during the Risorgimento. Unlike other glorious Italian cities, that importance could certainly not have been drawn from the past, given its relatively uneventful history, at least up until the 18th century.

The theatricality of its statues

By the mere fact of being public monuments, hence situated in places frequented by everybody and in intentionally exhibitionist positions, the statues perform a defined role. They exist in a ceaseless theatrical dimension, and are ready even by night to play their part. They are the demonstration of the human struggle to go beyond time, or rather against time. But paradoxically they end up demonstrating precisely the opposite. Being the most striking illustration of the corrosive force of both time and weather. These marble and bronze sons of official historical memory, lodged in squares, streets and gardens, dignified and silent in their immobility, observe the strictest respect for their hierarchic place in society. Stoically they put up with rain, hail, heat, fog, ice and smog, and even the degrading droppings of pigeons. Ever more worn and crumbling, they slowly lose their historical identity. Who, by now, can remember Cassinis or Sclopis, di Robilant or Bottero, or what the various Savoy nobles did, apart from having been members of that House?

A brief census of the statue population

The statue population may be divided into the following categories.

The House of Savoy

Victor Amadeus I; Eugenio di Savoia-Soissons, who defeated the Turks; Count Verde (1, 8), who died in 1383 during a crusade; Emmanuel Filiberto (4); Victor Emmanuel I; Charles Albert (2); Ferdinand Duke of Genoa (7); Victor Emmanuel II (3); Amadeus Duke of Aosta (5, 6); Emmanuel Filiberto, Duke of Aosta. Umberto I has no statue, but he is represented allegorically as a wounded eagle in an ugly monument at Superga – a disguise perhaps the fruit of caution. For little love could be lost on a king who had awarded a gold medal to General Bava Beccaris for having massacred hundreds of protesting workers in Milan.

Military

The second category is that of monuments dedicated to the military (from the highest ranks to ordinary soldiers). Among the various commanders honoured are Eusebio Bava, victorious at Goito; Alessandro Ferrero della Marmora, founder of the Bersaglieri; Alfonso Ferrero della Marmora, commander in the Crimea, the only non-Savoyard represented on horseback; and then also, such figures as Guglielmo Pepe; it need hardly be added, of course, Giuseppe Garibaldi (22), down by the Po embankment. As regards the troops, the list starts from the standard-bearer of the Sardinian army (23), donated by the Milanese in 1857, and from the four soldiers who stand guard at the base of the monument to Charles Albert: the sharpshooter, the gunner, the lancer and the grenadier. Then come the monuments to the crimean expedition, to the Knights of Italy (24), to the Carabiniere and to the Gunner. The only soldier in bronze to have an individual identity is Pietro Micca, who chose to lay down his life by blowing up a mine to prevent the enemy from entering the fortified city of Turin. That heroic act, the exact truth of which is not known, occurred during the siege by the French in 1706.

Politicians and patriots

Typically Savoyard and captained by Camillo Cavour, are Cesare Balbo, Vincenzo Gioberti (9, 12), Angelo Brofferio, Giovan Battista Cassinis, Massimo d'Azeglio, Pes di Valmarina, Quintino Sella (11) and Federico Sclopis. Guests from outside Piedmont are Daniele Manin, Giuseppe La Farina, Cesare Battisti and also Lajos (Luigi) Kossuth, the Hungarian patriot who lived in exile in Turin. The monument to the Republican Mazzini (10) met with considerable resistance and was not erected until 1917, and then only relegated to a site by a sad crossroads.

Men of science, letters and the arts

They are the men who honoured the city with their works and inventions: Luigi Lagrange (21), mathematician; Pietro Paleocapa (18), the engineer of the Frejus tunnel (19, 20) and member of the Suez Canal committee; Galileo Ferraris, discoverer of the rotating magnetic field; Ascanio Sobrero, inventor of nitroglycerine; Casimiro Teja, satirical cartoonist; Edmondo De Amicis, author of *Cuore*; Gustavo Modena, actor and patriot; Borella, Bottero and Govean, founders of the newspaper *Gazzetta del Popolo*.

The others: mythology, symbols and allegory

The last very large, and probably most numerous, category is that of the 'others', of figures outside history, inhabitants of mythology or of the vaguely generic territories of symbols and allegories. Some have a precise hierarchic place in the urban space, such as the two pairs of statues, respectively among the oldest (1846) and the most recent (1937): Castor and Pollux, by the neoclassical sculptor Abbondio Sangiorgio, placed in front of the Palazzo Reale over the gate by Pelagio Palagi; and the marble statues of the Po and the Dora (again curiously neoclassical but in an early 20th-century mood) by Umberto Baglioni, which preside over the piazzetta designed by Piacentini and behind the two churches in Piazza San Carlo. The other figures act as a side dish to the more important characters, or they crowd around the borders and inside the artistic fountains such as the Fontana dei Mesi (16) in Valentino and the Fontana Angelica in Piazza Solferino, or otherwise they form allegorical groups on the four sides of Ponte Umberto I. Many other statues populate gardens, such as those of Palazzo Reale (14, 15) or even live high up, not only on the façades of churches but also on the rooftops of neo-classical mansions such as the Palazzo Birago, built by the sculptor Bogliani.

The women

Incredible as it may seem, in all this long list of leading actors and walk-ons, there is not a single woman with any precise and declared identity. In Turin there are just two female statues in marble that bear historical names: Maria Teresa of Habsburg-Lorena, wife of Charles Albert; and Maria Adelaide, Archduchess of Habsburg, wife of Victor Emmanuel II, both kneeling next to each other, but rigorously within the Santuario della Consolata. Unofficially, however, just one figure can a more earthly and real identity perhaps be attributed: that of the fine female nude in marble, in a marked Art Nouveau style, which, in the base of the monument to Galileo Ferraris, appears to personify the genius of electricity (13).

Monument to the sculptural monument

The leading sculptors that contributed to Turin's statue population were Pelagio Palagi, Carlo Marochetti, Vincenzo Vela, Odoardo Tabacchi, Alfonso Balzico, Giovanni Albertoni, Davide Calandra, Edoardo Rubino, Pietro Canonica, and a few others. A major sculptor like Leonardo Bistolfi, however, plays no part in the city's panorama, except for a bust of Gustavo Modena, but he did do a large amount of work on tombstone monuments for that other city, the city of the dead.

To conclude, special praise should be extended to one more, little-known sculptor: Annibale Galateri di Genola, who created a work that is a monument to Turinese monumental sculpture, a self-reflexive analysis of sculpture itself: the monument to Vincenzo Vela (25). Cast in bronze, the sculptor is represented standing in front of one of his famous works in marble, the Dying Napoleon, naturally copied by Galateri. The effect produced by this scene, all naturalistically related to a universe of fiction, ultimately suggests perhaps that the monument, every monument, can only represent itself, and that its truth is simply that of the forms and material of which it is made. (*Francesco Poli*)

Foto/Photo Attilio Maranzano. Courtesy Fondazione Trussardi, Milano

“Crudele epilogo di una sorta di fiaba”, i tre bambini/manichini appesi alla quercia più antica di Milano in piazza XXIV Maggio
“Cruel epilogue to a sort of fable”, the three children/manikins hanging from a branch of Milan’s oldest oak tree, in piazza XXIV Maggio

Voltarsi dall’altra parte?

15 ore: tanto è sopravvissuta al giudizio popolare l’ultima provocazione di Maurizio Cattelan. Ad abbatterla, tuttavia, non è stato il giudizio critico di un addetto ai lavori, quanto la reazione emotiva di un abitante del quartiere milanese dei Navigli

15 hours is how long the latest provocative work by Maurizio Cattelan survived public opinion. It was destroyed not, though, by the critical judgement of an art expert, but by the emotional reactions of an inhabitant of Milan’s Navigli district

Testo di/Text by **Caroline Corbetta**

I tre bambini-fantoccio dovevano restare appesi alla quercia più antica di Milano per un mese. Invece, dopo solo due giorni, con un’intraprendente incursione, un cittadino si è arrampicato sull’albero e ha tagliato le corde che reggevano i manichini (due su tre, per la precisione). Poi è rovinato al suolo, ferendosi lievemente.

Il fortunoso episodio è esemplare delle infiammate reazioni che l’installazione realizzata da Maurizio Cattelan – nell’ambito della programmazione della Fondazione Trussardi costituita da progetti realizzati *ad hoc* sul territorio urbano milanese – ha suscitato fin dal suo apparire in un angolo della grande e scompaginata piazza XXIV Maggio, e che ha continuato a stimolare anche dopo la sua anticipata e convulsa rimozione. Vera e propria epifania, improvvisa e imprevedibile, l’opera dimostra che le immagini possono ancora esercitare forti suggestioni: anche in tempi di inflazione mediatica e di derivante impassibilità agli stimoli visivi.

L’efficacia di quell’immagine, di quei tre bambini impiccati ad un albero, risiede particolarmente nel suo carattere sorprendente, fiabesco addirittura. Delle favole possiede la crudeltà ed il potenziale catartico che, attraverso la rappresentazione di essa, può attuarsi. Il corto circuito emotivo si è dato per la brusca introduzione – pur col permesso della giunta comunale – in un contesto ordinario, sebbene fortemente caratterizzato da un punto di vista storico, del linguaggio allegorico. Un’immagine oggi, sia essa un’accattivante icona pubblicitaria o una scioccante fotografia di un reportage, ha un effetto seducente o ripugnante di brevissima durata.

Quella di Cattelan è, invece, sfuggita a questo destino di subitanea indifferenza – lo stesso a cui va inesorabilmente incontro la maggior parte dei (pochi) tentativi di arte pubblica in Italia – in virtù del suo valore simbolico e catartico. Erano prevedibili reazioni emotive, anche estreme, da parte della collettività (e in questo ampio termine si vogliono includere tutti coloro i quali non rientrano nel pubblico specializzato), non esercitata ad utilizzare quegli strumenti intellettuali che permettono una lettura razionale, addirittura un poco cinica, delle immagini. Suonano, quindi, come improbabili le sbigottite dichiarazioni rilasciate “a caldo” da artista e Fondazione, che si sono detti sorpresi di una tale risposta da parte di tanti cittadini. Costituisce un interessante spunto di riflessione il fatto che un artista, che occupa una posizione preminente nel sistema dell’arte, conquistata grazie anche ad una serie di opere controverse, dichiari di non avere previsto lo sconcerto che la rappresentazione di tre bambini impiccati avrebbe causato. Il turbamento di Cattelan, curiosamente opposto di segno, potrebbe essere letto come un sintomo dello scarto esistente (soprattutto in Italia, anche se vale la pena notare come il Comune di Milano ha autorizzato e continuato a sostenere il lavoro, pure con qualche riserva, anche quando infuriavano le polemiche, mentre negli Stati Uniti, dove l’artista risiede, poco probabilmente avrebbe potuto installare l’opera in un luogo pubblico, quanto meno in nome del *politically correct*) tra società civile e mondo dell’arte. Esposta in un museo o nell’ambito di una rassegna artistica internazionale, l’installazione sarebbe stata accolta con ironia, con eventuali sussulti di sdegno, subito ‘raffreddati’ attraverso il filtro intellettuale. In altre parole, sarebbe stata decisamente meno efficace. E mentre, a poche ora di distanza dalla presentazione dell’opera, più d’un addetto ai lavori ammetteva di essere un po’ stufo dell’utilizzo reiterato dei manichini da parte di Cattelan, alcuni esponenti politici e culturali della città ne chiedevano il trasferimento immediato in un museo, “lontano dagli occhi dei bambini”, come se, una volta innescata la reazione, fosse ancora possibile disattivarne il potenziale... Apparentemente preoccupati per i bambini, ma forse ancora più, e personalmente, intimoriti da quei tre (finti) bambini che li fissavano dall’alto della loro strategica postazione: perché i tre verosimiglianti pupazzi avevano gli occhi aperti, e non con la fissità della morte, ma vivi e ficcanti.

Un dettaglio non trascurabile (ma purtroppo non facilmente visibile dalla distanza media da cui molti passanti, sia a piedi che in automobile, si sono agghiacciati e, quindi, allontanati) che trasforma quei bambini da vittime a testimoni della realtà sottostante. Alla maniera di Cosimo Piovasco, il Barone Rampante di Calvino, quei ragazzini dai piedi nudi e impolverati sembravano impegnati in un risoluto gioco di distacco da un mondo che non va loro troppo a genio. Collocati in una posizione da cui osservare la realtà per poi riverberarla, in tutta la sua impietosa brutalità, agli uomini adulti.

Viene in mente lo sguardo del bambino Antoine Doinel – congelato nell’indimenticabile inquadratura finale de *I quattrocento colpi* di François Truffaut (1959) – che interroga gli spettatori e li inchioda alle loro responsabilità. Quando alla presentazione dell’opera di Cattelan un passante ha commentato “almeno certi orrori in televisione passano solo col bollino rosso...”, ha palesato l’ipocrisia di una società che crede di fare del suo meglio per l’infanzia, esercitando una dispotica autorevolezza o un’altrettanto nociva indulgenza.

L’altro fattore disturbante di quei manichini risiede nell’ambiguità morale che caratterizza l’infanzia. A proposito, Cattelan ha detto: “È davvero un periodo di confusione. Un bambino, per esempio, può amare intensamente sua madre e un minuto dopo, per qualcosa di stupido e insignificante, odiarla terribilmente”. L’uomo che ha atterrato i pupazzi, in un’intervista successiva al gesto li ha eloquentemente definiti ‘mostri’, e non bambini. Mostri come i protagonisti della pellicola cult fantascientifica anni Sessanta *Il villaggio dei dannati*. che con lo sguardo piegano alla loro malefica volontà gli adulti. “Beware of the stare that will paralyse the will of the world”, recitava la locandina del film. Mostri come Oskar Matzerath, del romanzo di Günter Grass *Il tamburo di latta*, che a tre anni decide di non voler più crescere nel fisico, per scansare ogni responsabilità, se non quella di continuare a sbattere la verità in faccia agli adulti con la sconsideratezza propria dei bambini. Un’identità questa che Cattelan sembra reclamare per sé, come testimoniano diversi lavori dove le fattezze del suo volto adulto si accompagnano ad un corpo miniaturizzato (*Charlie, La rivoluzione siamo noi*...). Maurizio Cattelan ha deciso di conservare il suo lato infantile, di oscillare tra malizia e ingenuità (ed è forse quest’ultima che lo ha portato a sottovalutare le reazioni dell’opinione pubblica al suo lavoro), osservando le contraddizioni del reale e sintetizzandole, poi, in immagini che non possono che risultare provocatorie. Per taluni così urtanti nella loro accessibile intensità da desiderarne la rimozione.

“Voltarsi dall’altra parte”, come ha, ancora una volta con un misto di ingenuità e arroganza fanciullesca, invitato a fare Cattelan all’indomani dell’accendersi delle proteste, non era sufficiente. Dovevano essere abbattuti. Intanto, però, l’intersezione caotica, ma passiva, di piazza XXIV Maggio si era trasformata in un incrocio metaforico, e assai vivace, di mentalità diverse.

Looking the other way?

The three puppet-children were to remain hanging from Milan's oldest oak tree for a month. Instead, after just one day, a citizen made an enterprising incursion, climbing the tree and cutting the ropes that were securing the dolls (two of the three, actually). He then fell to the ground, slightly injuring himself.

This unhappy episode is an example of the inflamed reactions stirred by the installation created by Maurizio Cattelan – for the Trussardi Foundation programme consisting in *ad hoc* projects created in the city of Milan – from the moment it appeared in one corner of the large and disorderly Piazza XXIV Maggio and continued to provoke even after its early and convulsed removal. A veritable epiphany, the work proves images can still have a major impact, even in times of media inflation and the ensuing indifference to visual stimuli.

The efficacy of that image, those three children hanging from a tree, lies in its surprising, even fairytale, essence. Of the fairytale, it possesses the cruel and cathartic potential that can be realised when it is portrayed. The emotional short circuit was produced by its sudden insertion – albeit with the permission of the city council – into an ordinary context, although one with strong links in terms of history and the allegorical language. Today, images have very short-lived effects of seduction and repugnance, whether they are captivating advertising icons or shocking photographs in a report.

Cattelan's, however, escaped this fate of involuntary indifference –inevitably encountered by most of the attempts (few in fact) to produce public art in Italy – thanks to its symbolic and cathartic value. Emotional, and perhaps extreme reactions on the part of the public (we use this broad term to cover all those who do not form part of a specialist audience) were only to be expected. They are not trained to use the intellectual aids that permit a rational, and slightly cynical, interpretation of images. Consequently, the stunned declarations made immediately afterwards by the artist and Foundation, who declared themselves surprised by such a response on the part of so many citizens, ring slightly hollow.

It is food for thought that an artist who occupies a prominent position in the art world, secured in part thanks to a number of controversial works, should say he had not envisaged the uproar that the portrayal of three hanged children would cause. Cattelan's perturbation, curiously the reverse of the expected, could be interpreted as an indication of the difference that exists (particularly in Italy, although it is worth pointing out that the city of Milan authorised and continued to support the work, albeit with some reserves, while the controversy was raging; in the United States, where the artist lives, it is highly unlikely that he would have been able to install the work in a public place, if only for the sake of political correctness) between civil society and the art world. Exhibited in a museum or at an international art exhibition, the installation would have been greeted with irony and possibly some indignation, which would immediately have been 'extinguished' by the intellectual filter. In other words, it would have had far less impact. A few hours after the presentation of the work, more than one operator confessed to being slightly bored with Cattelan's repeated use of mannequins, but some of the city's political and cultural representatives requested its immediate transfer to a museum, "out of children's sight", as if, once the reaction had been triggered, its potential could still be disarmed. Apparently concerned for children, they were perhaps more, and personally, frightened by those three (fake) children staring down at them from their strategic position: because the puppets had their eyes open - not fixed as in death, but alive and prying.

This is no slight detail (but, regrettably, not easy to see from the average distance at which many passers-by, whether on foot or in cars, were chilled and, therefore, repulsed) and changes the children from victims into witnesses of the reality below. Like Cosimo Piovasco, Calvino's *Baron in the Trees*, those barefoot and dusty children seemed engaged in a resolute game of detachment from a world they were not overly fond of. They were placed in a position from which to observe reality and then reflect it, in all its pitiless brutality, to the adults.

It brings to mind the gaze of the young Antoine Doinel – frozen in the unforgettable final frame of *The Four Hundred Blows* by François Truffaut (1959) – interrogating the spectators and pinning them down to their responsibilities. At the presentation of Cattelan's work, a passer-by commented "at least on TV you have to press the red button to see certain horrors" displaying the hypocrisy of a society that believes it is doing its best for children by exercising despotic authority or equally harmful indulgence.

The other disturbing factor of those dolls lies in the moral ambiguity peculiar to infancy. On this subject, Cattelan has said, "It is a confusing time. A child, for example, can love his mother very intensely one minute and then hate her terribly the next over something insignificant and silly." In an interview after the event, the man who brought the puppets down eloquently defined them as 'monsters' not children. Monsters like the main characters in the cult science fiction film of the 1960s, *The Village of the Damned* who used their gaze to bend adults to their evil will. "Beware of the stare that will paralyse the will of the world", said the film poster. Monsters such as Oskar Matzerath, in the Günter Grass novel *The Tin Drum*, who decides at the age of three that he wants his body to stop growing, to avoid all responsibility, save that of continuing to hit adults with the truth in the thoughtless manner peculiar to children.

Cattelan seems to claim this identity for himself, as demonstrated by several works in which the features of his adult face are accompanied by a miniature body (*Charlie, We are the Revolution*...). Cattelan has decided to preserve his child's side, to sway between malice and naivety (it is perhaps the latter that caused him to underestimate the reactions of public opinion to his work), observing the contradictions of the real and then condensing them in images that can only be provocative. Indeed, for some they are so irritating in their accessible intensity that they wish for their removal.

"Turning away" as Cattelan suggested after the protests began, once more with a blend of naivety and childlike arrogance, was not enough. They had to be brought down. Meanwhile, however, the chaotic but passive intersection of Piazza XXIV Maggio had turned into a metaphorical – and very animated – crossroads of different mentalities.

Courtesy NMAC, Montenmedio Arte Contemporaneo, Spagna

Invitato a partecipare alla realizzazione di un'opera d'arte pubblica in un parco ricreativo presso Cadice, Spagna, Cattelan contraddice la qualità rassicurante di un luogo a vocazione turistica con un segnale stradale dai sinistri contenuti: "In questo luogo sono avvenuti 81 incidenti; 14 persone sono morte e 2 ferite" (*Untitled*, 2001)

In doing a public art work for a recreational park in Cadiz, Spain, Cattelan contradicts the reassuring quality of a place devoted to leisure by putting up a street sign announcing the sinister information that: "On this spot 81 accidents have occurred, leaving 14 dead and 2 injured" (*Untitled*, 2001)

Foto di/Photo by Stephen White. Courtesy The Serpentine Gallery, Londra

***State of Play* è invece un progetto curato per la Serpentine Gallery di Londra nel 2004: Cattelan esce dalle stanze del museo e fa tappezzare la città di un manifesto in lingua araba: senza firma, senza loghi, sembra un minaccioso avvertimento. In realtà è solo una struggente lettera d'amore**

***State of Play* is a project carried out for the Serpentine Gallery, London, in 2004. Cattelan leaves the museum rooms and has the city plastered with a poster. Written in Arabic, it bears no signature, no logos and looks like a warning threat. In reality it is only a passionate love letter**

Le Corbusier, spirito libero
Le Corbusier's free spirit

Le Corbusier. Scritti
A cura di Rosa Tamborrino
Giulio Einaudi Editore, Torino 2003
(pp. 506, € 80,00)

È difficile parlare di Le Corbusier, perché sono molti quelli che hanno detto cose importanti. C'è anche un'altra difficoltà: che Le Corbusier è davvero un grande maestro dell'architettura moderna. Si ha l'impressione di capirlo, di afferrare la sua inesauribile capacità di inventare figure e simboli; a questo si aggiunge che le sue opere e i suoi scritti sono stati perlopiù pubblicati in anni eccezionali quando, come scrive lui stesso (ristampa di *Vers une Architecture*, 1958), "i giorni e gli anni passavano veloci, occupati, da noi, nella ricerca di un'architettura, di un'urbanistica, un quadro di vita, un'etica e un'estetica dell'arte della costruzione; impegnati a conoscere i fatti tecnici nuovi e le espressioni valide di queste tecniche animate da uno spirito nuovo". Opere, scritti, disegni, le pitture, perfino i famosi schizzi svolti durante le conferenze, durante i viaggi, fotografando, misurando, nei piccoli diari di bordo, maneggiando le costruzioni della storia come fonte di ricerca e provando la consistenza delle vecchie forme in usi e concetti nuovi: se pensassimo che ognuno di questi aspetti possa essere separato dagli altri, saremmo fuori strada.
Le Corbusier, splendido e avvincente affabulatore, abile manipolatore di forme, non lasciava nulla al caso, nemmeno la forma dei suoi occhiali (che disegnava personalmente), tanto meno ciò che lui considerava il suo insegnamento, cioè la sua Opera (come ribadisce nei celebri *Entretiens*): meraviglioso collage di scritti, schizzi, opere, immagini, uno spettacolo coerente di opere in successione, uno spazio di produzione inedito, che non esiste soltanto nelle opere costruite, o nella loro rappresentazione prese separatamente. Aveva intuito le potenzialità delle arti visuali come nuovo contesto di produzione, esistente parallelamente al terreno della costruzione (B. Columina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as a Mass Media*, 1994). E questo è ciò che ribadisce E.N. Rogers durante la commemorazione per la morte dell'architetto francese, tenuta alla facoltà di architettura di Milano (26 maggio 1966): "Le Corbusier, pittore-scultore, e Le Corbusier architetto-urbanista o Le Corbusier scrittore e polemista, possono sembrare diversi personaggi che continuamente gareggiano dentro lo stesso destino; in realtà i quadri e le architetture non rappresentano un distinto sviluppo cronologico, ma soltanto alcuni momenti del drammatico formarsi ed esprimersi in una sola inscindibile personalità... si potrebbe dire – e senza cadere nell'assurdo – che, proprio perché fanno parte di un medesimo processo storico, non si può eliminare alcun elemento di esso, senza menomarne il protagonista, senza commettere cioè un arbitrio".
Pertanto si guarda con titubanza e perplessità all'operazione compiuta nella raccolta di scritti a cura di R. Tamborrino, pubblicata nella collezione dei 'Millenni', classificando così Le Corbusier come "caso letterario", frantumando, distruggendo, contraddicendo proprio ciò che l'architetto francese ha perseguito in tutta la sua vita. E non si può fare a meno di pensare a cosa scrisse nella nota alla ristampa del 1958 del suo *Vers une architecture*: "La parte più difficile è toccata all'editore, obbligato a piegarsi alla volontà dell'autore, che autorizzava la ristampa di *Vers une architecture* solo alla condizione di mantenere la sua forma primitiva, senza cambiare una riga, né una parola, né un'immagine. La "Collecion de L'Esprit Nouveau" sarà riprodotta in offset, procedimento che esclude ogni ritocco, permettendo di trasmettere integralmente, con metodo fotografico, il libro del 1923. ... *Vers une Architecture* (1920-21) testimonia di uno spirito libero... Nello stesso spirito, la strada percorsa fin qui ha condotto alle manifestazioni dell'età matura".
Gli scritti (in versione originale) e le opere di architettura di Le Corbusier fanno rumore, 'suonano' sugli scaffali, catturano lo sguardo per forme, dimensioni, colori, l'impaginazione richiama direttamente il contenuto, che quasi sempre è accompagnato da disegni; il 'mitico' *modulor* è il ritmo musicale delle fronti dei *pan de verre*, ma anche il formato dei due libri; il viaggio sulla gondola a Venezia porta il lettore inesorabilmente verso le immagini della *ville radieuse* e le tanto contestate fredde tipologie a 'croce', macchine da abitare della nuova Parigi lecorbuseriana.
Analogamente, se alle piogge di parole scroscianti dei celebri *Calligrammes* (1918) di Apollinaire si togliessero gli spazi, gli stacchi, l'impianto visivo, si arriverebbe a destituire la poesia del suo fondamento logico. E allora che cosa resterebbe? Che cosa resta degli scritti di Le Corbusier, delle parole di "uno spirito libero" imprigionate nella monotonia di una gabbia grafica estranea ai concetti espressi?
Nella biblioteca dell'architetto (e si

auspica dello studente di architettura) i libri di Le Corbusier non sono mai al loro posto, sono sui tavoli rovinati dall'uso accanito, pieni di segni, perenni strumenti di lavoro, armi di battaglia, esempi che si rischiarano di luce sempre nuova e aspettano di essere visti e rivisti, curvi sul tavolo a seguire i suoi progetti con la matita, il suo viaggio e il suo sogno, in una chiesa, in una casa, l'insegnamento-viaggio sulla qualità della composizione, in ciò che si può chiamare "fantasia acustica" o profonda sensibilità per il ritmo; riporre tutto questo nel salotto buono tra collezioni prestigiose, forse troppo prestigiose e difficili da consultare, significa seppellire tutto in una bara (!) di lusso.
È bene badare all'unità, al bilancio complessivo, all'esame comparativo dei suoi progetti senza però cedere alla suggestione di quell'appassionato propagandista di se stesso che fu Le Corbusier e il rischio di fronte ad una raccolta di questo genere è proprio questo, cioè di vedere la sua opera come frutto di impulsi a volte polemici; la maturazione intellettuale è cosa lenta e non ha niente a che fare con la folgorante rapidità dell'intuizione, la quale è solo una parte dell'intera ricerca e questo Le Corbusier lo sapeva bene, fin da giovane, come afferma Francesco Tentori (*La vita e le opere di Le Corbusier*, 1979): "Spesso Le Corbusier ha confuso il proprio entusiasmo per la progettazione con possibilità 'immediate' di trasformazione del mondo... Al risveglio da questi sogni egli – che non era affatto assistito da una visione del mondo molto democratica – si trovava perciò a subire i riflussi del più nero pessimismo, in cui inveiva contro la 'stupidità', oppure si sentiva 'nato troppo in anticipo'. Ma dopo ognuno di questi sfoghi egli ha sempre saputo ritrovare il lavoro, l'entusiasmo per il lavoro, per la sua lenta, faticosa conquista quotidiana".Quando parlava della "sintesi fra le arti" Le Corbusier non formulava una dottrina astratta. Non solo si serviva di altre discipline per svolgere temi di architettura, ma fece in modo che queste discipline proiettassero le loro teorie sull'architettura, facendo così di quest'ultima il soggetto centrale del pensiero. Questa raccolta antologica, operazione possibile con altri protagonisti dell'architettura, rischia, in questo caso, di far diventare questo lungo e faticoso lavoro di ricerca una pura raccolta di parole, eludendo il loro insegnamento (quello che stava più a cuore a Le Corbusier) e svuotandole del loro valore profondo inscindibile dai contesti, dalle immagini, dai progetti, dai disegni e da quello che essi rappresentavano.

Luisa Ferro
Docente di Composizione architettonica al Politecnico di Milano-Bovisa

It is difficult to talk about Le Corbusier, since many people have already said quite a lot on the subject. There is another hurdle too: he really was a great master of Modern architecture. You think you understand him and have grasped his inexhaustible ability to create figures and symbols. In addition, most of his works and writings were authored at exceptional times: as he put it himself in a reprint of Vers une architecture 1958, "The years and days flew by. We were busy seeking architecture, planning, a living picture, plus an ethics and aesthetics of the art of building. We were committed to learning about the novel techniques and the right expressions of them, animated by a new sprit".
But it would be misleading to think each of these facets – the works, writings, drawings, paintings, even the famous sketches made during lectures and travels – can be separated from the others. The sketches in particular are noteworthy as tiny logs addressing history's buildings as sources of research and show the coexistence of the old forms in fresh uses and concepts.
Le Corbusier was a splendid, engaging explainer, a skillful manipulator of forms who left nothing to chance, not even his glasses' shape which he designed himself. Of course, this was not the case for what he considered to be his teachings (he repeated the idea in his famed Entretiens); that is his work. This wonderful collage of writings, sketches, works and images is a coherent succession of works. The sheer output is more than his built works or their rendering, taken separately. He conceived the potential of the visual arts as a new production context, standing alongside construction (B. Columina, Privacy and Publicity: Modern Architecture as a Mass Media, 1994). This was reiterated by E. N. Rogers at the observance of the architect's death held at the Milan School of Architecture (May 26, 1966). "Le Corbusier was a painter and sculptor, architect and planner, besides writer and polemicist. These different characters continuously seem to conflict within the same fate, but actually the paintings and buildings do not have a diverse chronology. They just represent some moments in the dramatic development and expression of a single personality... One might maintain, since they all belong to the same historic process, none of them can be eliminated without harming the protagonist. That is, without being arbitrary."
That is why we are cautious and perplexed by R. Tamborrino's collection of essays in the Millenni Collection, which makes Le Corbusier a literary case. She breaks up, destroys and contradicts the goal the Swiss-born architect had pursued during his life. And we cannot help going back to his comments on the 1958 reprint of Vers une architecture. "The worst task fell to the publisher, who had to oblige the author's will only if it maintained the primitive form, without changing anything, not a word nor an illustration. The Collecion de L'Esprit Nouveau will be printed in offset, a process that excludes any retouching at all. It allows you to photographically reproduce the 1923 original... Vers une architecture (1920-1921) testifies to a free spirit."The same spirit led to his mature creations. Corbusier's (original) writings and constructions are noisy: you can "hear them" on the shelves; their form, size, colors and layout are eye catchers. They directly echo the contents, nearly always comprising drawings. The mythical modulor is the musical rhythm of the fronts of the pan de verre, yet it also dictated the format of the two books. The Venetian gondola trip inevitably takes the reader towards the images of the ville radieuse and the much challenged chilly, cross-shaped typologies of the living machines in Le Corbusier's brand new Paris. We would like to make an analogy: what would happen if you removed the spaces and gaps from Apollinaire's Calligrammes of 1918? By removing its layout much would be subtracted from the poem's logical foundations. What would remain? What remains of Le Corbusier's free spirit when the words are imprisoned in a dull graphic design alien to his concepts?
In an architect's library (and a student's too, we hope) Le Corbusier's books are never in the proper place. Ruined by frequent use, they are scattered on desks, full of marks; they are constant weapons. They always offer fresh ideas and want to be looked at again and again. You lean over them following his designs with a pencil, tracing his journey and dream, in a church or a house. The teaching trip addresses the quality of composition in what one might call the "acoustic imagination" or a profound sense of rhythm. Shutting all this up in the appealing living room amid all the prestigious, difficult to consult collections may mean burying it in a luxury coffin.
One has to seek his unity, by carefully examining his works, without however falling prey to the suggestion of that artful self-advertiser that lay inside Le Corbusier. This is exactly the danger generated by this kind of collection: viewing his production as the fruit of impulses that, at times, were polemical. Intellectual maturing is so slow it has nothing to do with the lightning speed of intuition. But it is only part of one's investigation, as the architect knew full well, even when he was young. As Francesco Tentori put it in 1979 (La vita e le opere di Le Corbusier): "Often he mistook his own enthusiasm for design's immediate ability to transform the world... When he awoke from these dreams he (he was not very democratic), therefore, was submerged by the darkest pessimism, in which he cursed 'stupidity' or said he was 'born too soon'. But after each of these cries he always was able to find again his enthusiasm for work and its slow daily conquering."
When he talked about the "synthesis of the arts" Corbusier did not formulate an abstract doctrine. He did employ other disciplines for architecture and he made them shed their theoretical shadows on architecture, making the latter central to thinking. This anthology would have been possible with other architectural leaders but here it is in danger of failing. So all this difficult research just becomes a pure mix of words, eluding their teachings (what counted most to him). They are deprived of their deep value that is closely tied to the contexts, images, designs, drawings and what they represent.

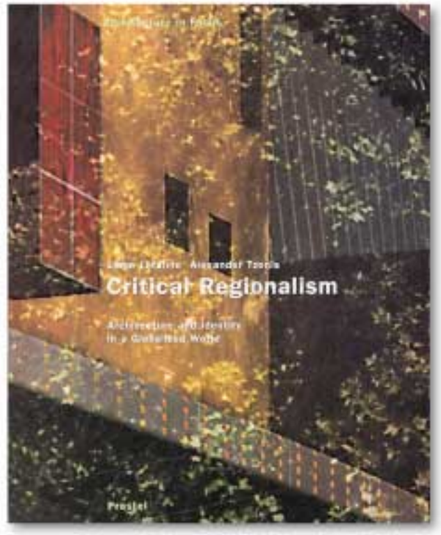
Luisa Ferro
Professor of Architectural Design at the Milan-Bovisa Polytechnic

La globalizzazione in architettura
Globalization in architecture

Critical Regionalism. Architecture and Identity in a Globalized World
Liane Lefaivre, Alexander Tzonis
Prestel, Munich-Berlin-London-New York 2003 (pp. 160, s.i.p.)

In questo studio, la connotazione critica al regionalismo è nel contempo una cautela e un richiamo preciso. La cautela è nei confronti delle incomprensioni che l'uso generico del termine può generare: una presa di distanza dal senso comune per il quale esso definisce un approccio attento al particolare ben delineato e diffidente verso posizioni generalizzanti. Il richiamo è ad autori come lo stesso Alexander Tzonis, Anthony Alofsin (e, si dovrebbe aggiungere, Kenneth Frampton), ai loro lavori su quelle architetture che hanno saputo mostrare una pacata presa di distanza dal modernismo, pur senza abbandonare gli aspetti emancipatori dell'architettura moderna. Studi molto noti degli anni Settanta, che sembravano già allora aver liquidato del tutto l'idea di regionalismo come modo dello storicismo che ha le sue radici nel XIX, ostinatamente appoggiate a culture architettoniche regionali. A fronte di quell'atteggiamento, Tzonis, Alofsin (e Frampton) hanno contribuito a chiarire quanto il regionalismo critico fosse un'attitudine segnata dall'importanza conferita al sito, alla topografia, alle condizioni climatiche e a tutti quegli elementi che, come la luce, sono in grado di rivelare il carattere tettonico dell'edificio. Un atteggiamento marginale, ma importante nel cogliere una sensibilità che si è andata definendo in modo sempre più preciso dopo la metà del secolo. Nella prefazione del libro si cita un episodio specifico, l'invito nel 1978 di Lucius Burckhardt, allora direttore del nuovo Werkbund, a muoversi su questo terreno osservando più da vicino il lavoro di un gruppo di giovani architetti tedeschi che nel mezzo della nuova fase dell'International Style inseguivano un'architettura che facesse perno sui bisogni locali, o meglio, sulle radici, avvicinandosi a quello che oggi chiameremmo forse un approccio sostenibile.
Riprendere quei ragionamenti di 25 anni

fa non è solo riflesso del tanto parlare che si fa oggi di Luis Barragan, José Antonio Coderch, Dimitris Pikionis, Peter Zumthor, Jorn Utzon o Sverre Fehn. È la messa in campo di una questione più generale: come sviluppare una strategia progettuale a fronte dell'attuale crisi che relega l'architettura in una scomoda posizione entro obliqui conflitti che contrappongono globalizzazione e internazionalizzazione delle invenzioni artistiche da un lato, identità locale, desiderio di insularità etnica dall'altro? Il problema è cruciale. E certo non si può dire riguardi solo l'architettura (come mostra la ripresa, da parte di alcuni sociologi, di categorie come quella di cosmopolitismo). L'idea del libro è di provare a ripensare il regionalismo critico sullo sfondo di queste contrapposizioni, riprendendo quel suo carattere laterale, proprio di un atteggiamento che, scriveva Frampton, "tende a prosperare in quegli interstizi culturali capaci di sfuggire alla tensione ottimizzante della civiltà universale". Ora il punto è che quell'opposizione tra tensione ottimizzante della civiltà universale e luoghi riparati sembra molto più difficile da individuare di quanto non fosse negli anni Settanta. I



luoghi non sono più interstizi, *enclaves* e sono in molti oggi a sostenere che le "storie sul locale" costituiscono l'unico modo per capire cose sullo spazio generale. Che misurandosi col locale, i linguaggi artistici parlano d'altro. È caduta l'idea (propria della prima modernità) di qualcosa che possa dirsi al riparo da tensioni generali, in grado di ridefinire in un'atmosfera protetta identità ben individuate e congelate. Internazionalizzazione e locale sono mescolati, a vicenda si integrano, modificano, colorano. Le logiche di riconoscimento non sono più di tipo oppositivo, ma inclusivo. Alla domanda: "Che luogo, situazione, architettura è? Cosa la caratterizza?" non c'è più una sola risposta che rimane identica nel tempo, ma appartenenze diverse. Si scassa dunque il dato di senso comune che la cultura e l'immaginazione culturale (quindi anche progettuale) siano storicamente specifiche e radicate.

Quindi, territoriali nel senso antico di questo termine.
Affermazioni spesso ripetute (e non esenti da qualche seria implicazione). Ho insistito su di esse perché a me pare che proprio su questo punto, che gli autori sollecitano fin dal sottotitolo, il loro racconto sia poi semplificato. Le storie che segnano l'affermarsi del pittoresco in Inghilterra, a partire da, come tutti sanno, un solido richiamo ai valori dell'individualismo, si contrapporranno forse all'affermazione di valori generali, al revival di posizioni classiche o universalistiche in Francia e altrove. Ma l'alternanza che mette in gioco pittoresco, classicismo e poi romanticismo, emancipazione, costruzione di identità locali, non può essere fatta giocare per Ruskin, Goethe e allo stesso modo per noi. Siamo veramente in una situazione differente. Così la rilettura in chiave ostinatamente mumfordiana di tutto il regionalismo critico del dopoguerra agli anni Settanta sembra semplificare proprio questo punto.
L'altra strategia tentata dal libro, quella di considerare il presente del regionalismo critico attraverso esempi di architettura contemporanea, pare più aperta. Pure entro una forma discorsiva (quella del repertorio) che induce continuamente a chiedersi chi/perché è dentro, chi/perché è fuori. È più aperta perché mette in gioco sapientemente alcuni protagonisti dell'internazionalizzazione come Jean Nouvel, Foreign Office, o MVRDV. E lo è per il valore stesso degli esempi illustrati, per la loro capacità di mostrare come l'architettura sappia, in alcuni casi, usare i luoghi e le circostanze a proprio vantaggio, smontando dall'interno ordinamenti simbolici e spaziali, usando lo spazio "a proprio modo". È in questi esempi che il regionalismo critico torna ad essere una pratica, mobile e scivolosa forse, ma capace di mettere in discussione modelli della storiografia e della critica architettonica.

Cristina Bianchetti
Docente di Urbanistica al Politecnico di Torino

This is a study of critical regionalism, a term that contains both a warning and a precise reproach. The warning is that generic use of the term may be distancing from its usual significance, which defines a careful approach to details and a diffidence toward general stances. The reproach is for people like Alexander Tzonis, Anthony Alofsin and even Kenneth Frampton, with regard to their work on buildings that succeeded in moving slowly away from modernism without throwing off the emancipating aspects of modern architecture. These studies were very well known in the 1970s, and already appeared to have eliminated the idea of regionalism as a fashion of historicism rooted in the 19th century and ostentatiously based on regional architectural cultures. Faced with that attitude, Tzonis, Alofsin and Frampton helped clarify that critical regionalism really was an attitude marked by the importance assigned to site, topography, climate and other elements, such as light, that can bring out a structure's tectonic side. It is a marginal approach, but it matters because it captures the sensitivity that has become ever more accurate after the 1950s. The book's preface mentions a specific event: the 1978 invitation to Lucius Burckhardt, then director of the new Werkbund, to adopt this approach by taking a closer look at the work of a group of young German architects.
Within the new international style, they sought architecture based on local needs or the past. Today we might call this a kind of sustainable attitude.
The fact that we are going back to thinking that is 25 years old is partly due to the current discussion of Luis Barragan, José Antonio Coderch, Dimitris Pikionis, Peter Zumthor, Jorn Utzon and Sverre Fehn. It comes from the appearance of a more general matter. How can you develop a design strategy when faced with today's crisis? The architect has been uncomfortably placed within odd conflicts that oppose globalization, the internationalization of artistic creations and local identity and ethnic insularity. It is a key issue, and it surely doesn't deal solely with architecture (in fact, cosmopolitanism is making a comeback with some sociologists). The book's idea is to try to rethink critical regionalism with this conflict in mind, going back to its side attitude that, as Frampton wrote, 'tends to prosper in the cultural gaps able to escape the optimizing tension of universal civilization'. Now the point of contrast between universal civilization's optimizing tensions and sheltered areas is harder to pinpoint than in the 1970s. The places are no longer gaps or enclaves, and many now maintain that local history is the only way to comprehend space; by dealing with the local, artistic languages speak of other things. Early modernity's idea that something can be protected from general tensions and redefine an atmosphere of very precise, frozen, sheltered identities has failed. The global and the local are mixed; they

blend and impact each other. This logic is no longer oppositional; it is inclusive. So the question really concerns site and situation in architecture – what characterizes it changes over time. This upsets the commonsense idea that culture and cultural imagination (hence design) are historically specified and rooted. This made them regionalist.
These often-repeated affirmations do have some serious implications. I stress them because it seems to me that on this very point the authors do so even in the subtitle, though it simplifies the tale. The success of the picturesque in England, based on a solid reference to the values of individualism, may oppose the affirmation of general values, the revival of classical or universal positions in France or elsewhere. But the alternation of the picturesque, classicism followed by romanticism, emancipation and the building of local identities cannot apply to Ruskin, Goethe and us as well. We are really different. Therefore, the obstinately Mumford-like rereading of all critical regionalism from the end of the war to the 1970s actually seems to simplify this point.
The volume's other strategy – to consider critical regionalism by means of some contemporary buildings – is more viable. However, it is done in a conversation-like form that leads one to wonder why someone has been included or excluded. The strategy is more viable because it is skilfully played out by key figures of globalization, such as Jean Nouvel, Foreign Office and MVRDV. It is so for the value of the examples chosen, for their ability to show that architecture can, in some cases, use sites and circumstance to its advantage, by taking apart from the inside the symbolic and spatial orders. It uses space in its own way. In these examples, critical regionalism is again a somewhat slippery practice, yet it can challenge models of history and architectural criticism.

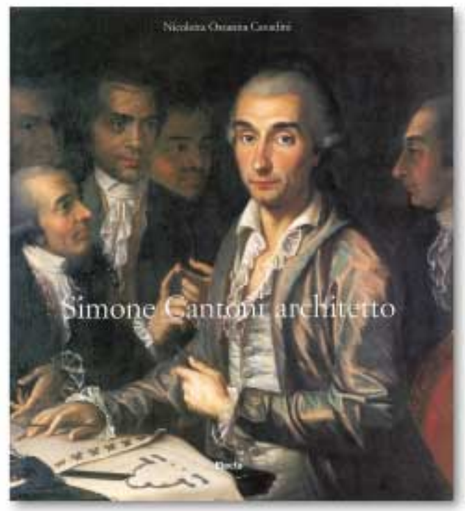
Cristina Bianchetti
Professor of Urbanistic at the Turin Polytechnic

Architetto neoclassico
Cantoni a Neoclassical architect

Simone Cantoni Architetto
Nicoletta Ossanna Cavadini
Electa, Milano 2003 (pp. 372, € 80,00)

Dell'architetto Simone Cantoni, nato a Muggio in Canton Ticino nel 1739 e morto a Gorgonzola nel 1818, sono note molte importanti realizzazioni tra cui si ricordano: a Genova la ricostruzione di palazzo Ducale, a Milano palazzo Serbelloni e palazzo Mellerio, a Bergamo i palazzi Terzi e Vailetti, a Como villa Olmo, oltre a numerose ville suburbane e chiese in area lombarda e ticinese. Alle sue opere, argomento di molteplici saggi ed articoli, fanno continuo riferimento i testi generali sull'architettura del neoclassicismo. Peraltro fino a poco fa sulla sua figura professionale e umana esistevano solo due monografie assai datate: l'una pubblicata a Bellinzona nel 1950, *L'architetto Simone Cantoni* (1739-1818) di Giuseppe Martinola, lo studioso ticinese che aveva ordinato e catalogato tra il 1943 e il 1950 l'archivio Cantoni-Fontana donato dai discendenti dell'architetto all'allora Archivio cantonale di Bellinzona, l'altra di Cesare

Rodi, *Simone Cantoni architetto*, pubblicata a Como nel 1973. Se la prima, per i riferimenti alle fonti dirette e per l'appendice documentaria, rappresentava un primo tentativo di collocare storicamente la figura dell'architetto ticinese mostrandone la vastità dell'opera, la seconda era soltanto una ripresa divulgativa.
Giunge ora a colmare la lacuna il volume *Simone Cantoni architetto* di Nicoletta Ossanna Cavadini, approfondimento della tesi di dottorato sull'architetto ticinese svolta presso il Politecnico di Zurigo sotto la guida di Werner Oechslin, autore della dotta e circostanziata premessa al testo.
Cantoni discende da una stirpe di capomastri e artigiani del Canton Ticino, di cui l'autrice ricostruisce la complessa genealogia al termine del libro, che fin dal Cinquecento operavano in Liguria. All'età di quattordici anni viene chiamato a Genova dal padre Pietro che gli trasmette le prime cognizioni dell'arte del costruire e lo fa applicare allo studio e al ridisegno delle opere dei grandi maestri. Inoltre Pietro, conscio della necessità di associare alla pratica professionale una preparazione accademica per poter emergere in tempi di grande evoluzione sia tecnica sia formale, invia il figlio a Roma dove Simone rimane cinque anni avendo modo di studiare le antichità, frequentando l'Accademia di San Luca e intrattenendo rapporti di amicizia con studiosi e architetti tra cui George Dance il giovane, che diventerà uno degli esponenti più significativi del neoclassicismo inglese.
Dopo il soggiorno romano, vince nel 1766 al concorso dell'Accademia di Parma il primo premio che sancisce la maturazione raggiunta e la capacità di padroneggiare i fondamenti del linguaggio architettonico desunti dalla conoscenza della trattatistica coeva e dall'assimilazione della nuova razionalità compositiva di derivazione francese.
Tutto questo percorso formativo ricostruito sempre sulla base di documenti e di ipotesi attendibili (i presumibili contatti con Vanvitelli a Roma) costituisce una sezione del



volume di grande interesse e spiega anche come Cantoni possa poi inserirsi a buon titolo nell'ambiente culturale milanese di ispirazione progressista gravitante attorno alla famiglia Serbelloni, che gli affida la riforma dell'omonimo palazzo presso l'antica porta Orientale. Nel testo si tratteggia anche la presunta rivalità tra Cantoni e Piermarini, l'architetto regio, che emerge dalle lettere con cui gli amici legati al circolo di casa Serbelloni lo confortano dalla delusione di non aver ottenuto le commesse pubbliche cui probabilmente aspirava e giudicano non confacente allo spirito del "buon gusto" di derivazione francese, improntato ad una classicità rigorosa, il 'borrominismo' del Piermarini.
Lo sviluppo delle realizzazioni cantoniane viene esplicitato nel testo attraverso i rapporti dell'architetto con committenti e maestranze come emergono dalle carte d'archivio: Cantoni è conscio della sua competenza professionale che ha radici lontane, della sua approfondita formazione culturale e può dialogare alla pari con i suoi dotti committenti, così come autorevolmente organizza e controlla i suoi cantieri, il tutto manifestando tratti di grande umanità. È dunque inserito in un mondo vivo di cui coglie i fermenti e al quale fornisce contributi innovativi, come è ben descritto nel capitolo sulla parziale ricostruzione del palazzo ducale di Genova in cui adotta una innovativa soluzione di copertura.
Un altro edificio oggetto di analisi approfondita per la correlazione tra programma iconografico e realizzazione architettonica e decorativa è Villa Olmo al cui studio, anche per ciò che riguarda le modifiche in epoche successive, la Ossanna Cavadini aveva già dedicato il volume *Villa Olmo. Universo filosofico sulle rive del lago di Como*, pubblicato nel 2002. Infine le matrici culturali e gli ampi interessi dell'architetto sono testimoniati nella parte conclusiva del libro dalle puntuali considerazioni sulla sala dell'architettura realizzata da Cantoni nella casa paterna di Muggio – in cui appaiono effigiati i maestri della trattatistica con Vitruvio e Palladio in posizione preminente – e sulle biblioteche di famiglia ricche di testi scientifici, trattati, opere letterarie ricostruite sulla base di elenchi e di

indicazioni presenti nella corrispondenza d'epoca.
Il volume, ricco di un apparato iconografico che riproduce molti dei dettagliatissimi disegni presenti nel Fondo Cantoni-Fontana di Bellinzona e in altri archivi pubblici e privati – messi ove possibile a confronto con le nitide fotografie di Lorenzo Mussi che illustrano lo stato attuale del composto equilibrio degli esterni e dei sontuosi apparati decorativi interni – colloca la figura dell'architetto in un contesto professionale, artistico e culturale ben definito, permettendo di coglierne l'importanza in rapporto ai suoi contemporanei. Certamente per definire tutti questi aspetti sono stati indispensabile strumento le carte di Bellinzona, ma anche le ricerche, gli approfondimenti critici e documentari, i confronti che la Ossanna Cavadini ha sviluppato in molteplici direzioni, connettendo studi, riferimenti, citazioni, reperendo anche materiale inedito, in modo da tessere un arazzo di grande complessità e ricchezza, di cui il notevole – pur con qualche inevitabile imprecisione – apparato di note che conclude ogni capitolo costituisce la trama.

Valeria Fossati Bellani
Architetto

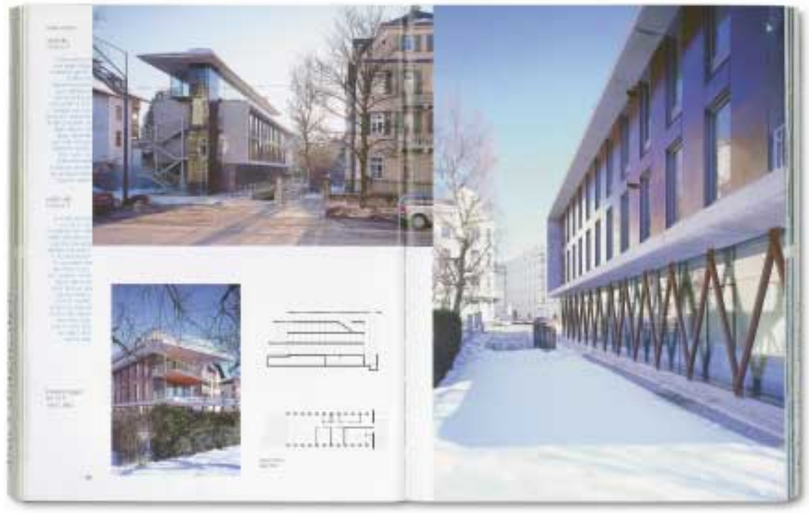
The architect Simone Cantoni was born in Muggio, Ticino, in 1739 and died in Gorgonzola, Milan, in 1818. Many of his major works are known: Genoa's rebuilt Ducal Palace; Milan's Palazzo Serbelloni and Palazzo Mellerio; Bergamo's Palazzo Terzi and Palazzo Vailetti; and Como's Villa Olmo. He also designed a host of suburban villas and churches in Lombardy and Ticino. Many essays have discussed his works, which are always referred to in books on neoclassical architecture. However, until recently there were only two rather dated monographs on his career and character. One, L'architetto Simone Cantoni (1739-1818), was published in Bellinzona in 1950; it was written by Giuseppe Martinola, the Ticino scholar who arranged and catalogued the entire Cantoni-Fontana archives from 1943 to 1950. These were donated by the architect's heirs to what was then the Bellinzona canton's archives. The other, Simone Cantoni architetto, published in 1973, was written by Cesare Rodi. The first publication boasted direct access to the sources and good appendices, representing an early attempt to give a historical framework to the architect and demonstrate the vastness of his production. But the second was just a popularization. The gap is now filled by Nicoletta Ossanna Cavadini's Simone Cantoni Architetto, an expanded version of her doctoral thesis at Zurich Polytechnic, supervised by Werner Oechslin, who wrote the volume's well-documented, erudite foreword. Cantoni was the son of a family of master builders and artisans in Ticino, and at the end of the book, the author reconstructs his complex genealogy. As early as the 16th century, they were working in Liguria. When Cantoni was 14 years old, his father, Pietro, moved him to Genoa and taught him the essentials of building, causing him to study and copy the works of the great masters. And, since Cantoni's father realized the need for some academic as well as practical training in order to succeed at a time of much technical and formal evolution, he sent his son to Rome. Cantoni spent five years there, studying the ruins and attending the Academy of Saint Luke. There he had the opportunity to become friends with scholars and architects such as George Dance the Younger, who would become one of the most significant exponents of British neoclassicism. After his stay in Rome, Cantoni won first prize in 1766 in a competition sponsored by Parma Academy. This showed that he had matured and mastered the foundations of architectural language deduced by studying contemporary treatises and had assimilated the new, French-derived compositional rationality. This entire educational process is rebuilt on the basis of documents and reliable hypothesis (such as speculation regarding meetings with Vanvitelli in Rome, which receive a highly interesting section of the publication). The publication explains how Cantoni was able to introduce himself to the Milanese progressive milieu gravitating around the Serbelloni family (he was eventually commissioned to rebuild the family's palace at the town's eastern gate). The book also addresses the presumed rivalry between Cantoni and Piermarini, the royal architect, based on letters written by friends in the Serbelloni circle consoling him for not having obtained certain public works. In their opinion, Piermarini's 'Borrominism' is not in good French taste.
The volume explains the development of Cantoni's relationships via archival correspondence with clients and workmen. Cantoni was conscious of his deep-seated professional competence and his extensive cultural education, and he was on a par with his erudite clients. Moreover, he authoritatively organized and controlled his building sites, while remaining at all times quite human. So he was really part of the world to which he was receptive and to which he made a number of innovative contributions. This is nicely described in the chapter on the partial reconstruction of Genoa's Ducal Palace, with its brand-new roofing solution. Another in-depth analysis concerns the structure and decorations of Villa Olmo, a subject Cavadini tackled in Villa Olmo. Universo filosofico sulle rive del lago di Como, published in 2002.
Lastly, the architect's cultural roots and broad interests are witnessed by the book's ending, which focuses on the architectural chamber made by Cantoni in his family home in Muggio. The space featured effigies of the master treatise writers, dominated by Vitruvius and Palladium. This section also goes into the family libraries, rich in scientific works, treatises and literature, as proven by archival letters and catalogues.
The book boasts a host of illustrations reproducing many of the very detailed drawings in the Cantoni-Fontana and public and private archives. When possible, they are placed alongside sharp photographs by Lorenzo Mussi depicting the currents status of the constructions, which are largely characterized by balanced exteriors and sumptuously decorated interiors. The work places the architect in a well-defined professional, artistic and cultural context so we can glean his importance in relation to his contemporaries. Certainly the author's access to the Bellinzona papers was crucial, as were her research, documentary and critical in-depth studies and multidisciplinary comparisons. The author links studies, references and citations from fresh material, resulting a very complex, fruitful and abundant portrait of the architect. Though the notes at the end of each chapter do have a few mistakes, the publication is truly remarkable.

Valeria Fossati Bellani
Architect

La provincia austriaca
Austria's provincial architects

Austria West. Tirol Vorarlberg.
Neue Architektur-New Architecture
A cura di Liesbeth Waechter-Böhm
Birkhäuser, Basel 2003 (pp. 190, tedesco-inglese, s.i.p.)

Per quelli che, ma non solo naturalmente, pensano all'Austria identificandola quasi esclusivamente con Vienna e con il suo indiscutibile patrimonio culturale, artistico e architettonico, consigliamo questo agile libro a cura di Liesbeth Waechter-Böhm, autrice di molti testi critici sull'architettura austriaca.
Alla 'periferia' di Vienna, la grande testa (definita ironicamente Wasserkopf) di una piccola nazione, i fermenti architettonici dell'ultimo decennio hanno portato a risultati di notevole spessore, tanto da rubare la scena perfino alla blasonata capitale.La produzione architettonica, dagli anni Novanta in poi, di Tirol e Vorarlberg, i due Bundesländer più occidentali dell'Austria (la cosiddetta Austria West del titolo), geograficamente un lembo di terra che si incunea tra l'Italia, la Germania e la Svizzera, ci viene presentata in modo tematico e quasi a mo' di guida, con una documentazione grafica molto ricca, soprattutto fotografica; essendo infatti, escluso un paio, quasi tutti progetti realizzati.
Le copertine del libro, fronte e retro, dalla grafica molto sobria ma invitante, entrambe con un risvolto da aprire, servono anche da sfondo per un utilissimo grafico con la collocazione geografica dei luoghi delle architetture nei due Länder.
In conclusione del volume troviamo le biografie sintetiche di tutti i progettisti presentati, con un elenco scelto tra le loro realizzazioni più significative.
Il saggio introduttivo di Otto Kapfinger, ricercatore e critico di architettura, autore di numerosi contributi sull'architettura austriaca del XX secolo, è un excursus cronologico per spiegare le radici storiche e culturali che, dagli anni Sessanta agli Ottanta, hanno preparato il terreno e consentito il nascere di una scena architettonica particolarmente vitale e proficua in queste regioni considerate, almeno sulla carta, 'periferiche'.
L'aspetto che le accomuna sta sicuramente nella loro conformazione topografica, essendo entrambe aree alpine. In realtà, come sottolinea Kapfinger, se da un lato Tirol e Vorarlberg divergono per molti versi sia dal punto di vista delle strutture sociali che da quelle economiche, dall'altro hanno assistito in tempi passati parallelamente ad alcuni fenomeni che ne hanno determinato non sempre in termini positivi il loro sviluppo: quali ad esempio un indubbio predominio di uno pseudo stile alpino (che nel Tirol ha dato vita ad una 'buffa' Lederhosenarchitektur, dal nome dei caratteristici pantaloni di cuoio indossati



dalle popolazioni locali) piuttosto che una proliferazione invasiva di costruzioni minute, che hanno molto modificato quando non danneggiato il paesaggio delle valli. La reazione nelle due aree ha seguito percorsi diversi, con approcci altrettanto distinti. Indubbiamente esemplare è nel Vorarlberg il consolidarsi, già a metà degli anni Ottanta, della cosiddetta Vorarlberger Bauschule, che in realtà più di una scuola in senso tradizionale è "un movimento che nasce dal basso, lontano dalle Accademie e dalle Università...".
Dopo il testo di Kapfinger, molto efficace ed esaustivo nella sua sinteticità, il libro è suddiviso in tredici capitoli tematici, composti da una breve introduzione riguardo all'ambito tipologico e funzionale dei progetti, e seguita dalle opere scelte e documentate da una serie di fotografie a colori, da piccoli disegni e da note esplicative di poche ma pregnanti righe.I tipi e i temi presentati vanno dall'architettura per la città e per la campagna, all'architettura per gli anziani e alle scuole, dalle abitazioni per il singolo alle tipologie residenziali 'comunali', dalle realizzazioni per il tempo libero e per il turismo a quelle per la cultura, fino alle attrezzature per il commercio.
Particolarmente interessante e singolare è il capitolo relativo a queste ultime, in cui viene preso in esame il fenomeno MPreis, una catena di supermercati di prodotti alimentari di una ditta a conduzione familiare, dove alla banalità e alla pochezza qualitativa a cui un po' dovunque (tranne qualche eccezione) ci si è abituati passeggiando per centri commerciali si oppone consapevolmente una riconoscibilità attraverso la diversificazione e la alta qualità architettonica dei progetti, per assurdo facendone proprio di questa una sorta di Corporate-Identity! Tra i diversi architetti rappresentati, partiti dalla 'periferia' e molti dei quali ormai ampiamente affermati (come Dieter Henke e Marta Schreieck, Helmut Dietrich e Much Untertrifaller o Hanno Schlögl), spiccano ovviamente le "shooting stars" del Vorarlberg, secondo la celebre definizione di Dietmar Steiner. Carlo Baumschlager e Dietmar Eberle sono figure emblematiche per tutta la scena architettonica dei due Länder, non solo per il loro profondo legame con le radici da cui provengono, ma anche per gli esiti e per il metodo del loro lavoro. Con gli inizi segnati da esperienze di auto-costruzione, ed attraverso la formazione di cooperative tra architetti, committenti e utenti, con una sorta di architettura partecipata, hanno fatto del low-budget, del radicamento nel contesto e di una costante sperimentazione i loro punti di forza. Come nell'edificio realizzato per la sede della società assicurativa Rückversicherung di Monaco di Baviera (vedi articolo in *Domus* 851), piuttosto che nel progetto per un complesso residenziale a Dornbirn in Austria nel 2001.Tra i progetti più significativi e importanti degli ultimi anni dei due architetti austriaci, ormai lanciati sulla scena internazionale, sono sicuramente da annoverare il complesso residenziale Mega Hall a Pechino in Cina del 2002, e l'ampliamento dell'aeroporto di Vienna, VIE Skylink, con la costruzione della città aeroportuale, Hafenstadt (Wien-Schwechat 2005-2007). Proprio questo progetto (insieme, tra gli altri, a quello per il restauro, la trasformazione e l'ampliamento della collezione Albertina di Vienna di Erich G. Steinmayr e Friedrich H. Mascher), con il suo deciso "accento urbanistico" attraverso lo sviluppo falciforme del corpo principale vetrato di raccordo tra il vecchio ed il nuovo, viene presentato paradigmaticamente dall'autrice nell'ultimo capitolo del libro, dal titolo *Austria west goes east.*
Uno slogan particolarmente riuscito per definire un fenomeno in atto, cominciato solo da pochi anni, che ha visto sempre più spesso l'affidamento, per incarichi prestigiosi ed in particolare a Vienna, ad architetti provenienti o maturati nelle regioni alpine occidentali.In sostanza assistiamo ad una nutrita schiera di progettisti del Tirol e del Vorarlberg assestarsi sulla scena nazionale (quando non addirittura su quella internazionale), dominata fino a pochissimo tempo fa quasi esclusivamente da Vienna, come ovvio, e da Graz, con la sua cosiddetta Grazer Schule (Scuola di Graz).
In tempi di globalizzazione, con le conseguenze nefande che conosciamo in termini di omologazione ed appiattimento, appare consolante poter constatare ancora l'esistenza di contesti regionali, laddove osmosi e scambio intellettuale (e professionale) diventano nel campo della produzione architettonica forieri di risultati altamente positivi.

Antonello Ferraro
Architetto

We recommend this nimble book by Liesbeth Waechter-Böhm to all those who think Austria is made up solely of – physically, architecturally, and culturally – its capital, Vienna. She has authored many critiques of Austrian architecture so she can point out the West's virtues. Ironically, Vienna is called the big head (Wasserkopf) of a small nation. In recent years, the outskirts have generated plenty of fine buildings, even eclipsing the revered capital. The book presents the recent architecture of Tyrol and Vorarlberg, the two most western Bundesländer in the country which lie on a strip of land squeezed between Italy, Germany and Switzerland. It is arranged by themes almost like a guidebook, with a host of illustrations, and a large selection of pictures for nearly every structure. The front and back covers feature sober graphics and a useful diagram showing the locations of the constructions in the two Landers. At the end are concise biographies of the architects, plus a list of their major works.The introduction is by Otto Kapfinger, author of many essays on 20th-century Austrian architecture. It explains the historical and cultural reasons behind the vital, prolific architectural development in the apparently peripheral regions.
They share the same topography: both are in the Alps. Kapfinger points out that Tyrol and Vorarlberg differ greatly in social and economic areas. Recently, they have witnessed certain trends that have produced a not so positive impact on growth. One is the predominance of a funny, pseudo-alpine style (in the Tyrol it is called Lederhosenarchitektur, named after the traditional, local leather shorts). Also they are peppered with tiny buildings that change or damage the landscape.The two zones have reacted differently. Undoubtedly, Vorarlberg is outstanding, for as early as the mid-1980s there developed the so-called Vorarlberger Bauschule which really is more a "grass-roots movement, far from the academies and universities" than a school. Kapfinger's introduction is very exhaustive and concise. The rest of the volume is divided into thematic chapters, each with a short preface on the typology and the schemes' functionality. Then come the selected works illustrated by color pictures, small drawings and weighty explanations. The building types range from urban to rural, from single-person homes to community residences. There also are leisure, tourism and cultural buildings, besides shops.
The last chapter is especially interesting, for they unveil the MPreis factor: this supermarket chain is a family-run business. Instead of the typical trashy shopping mall, it willfully aims at recognition by means of diversification and first-class architecture. Strange but true, it is a sort of corporate identity.
Several architects are portrayed; some started in the outlying districts but now are stars (like Dieter Henke, Marta Schreieck, Helmut Dietrich and Much Untertrifaller and Hanno Schlögl). Among these one finds the Vorarlberg rising stars – Carlo Baumschlager and Dietmar Eberle – as defined by Dietmar Steiner; they are emblematic figures in the architectural world of the two Lander. This is because of their deep roots in the area, as well as their working methods.In the beginning the architects did some self-assembly but then there arrived the establishment of cooperatives of architects, clients and users. Thanks to this user participation, a low-budget design, the deep-rooted schemes and constant experiments, they became strong. Two instances of these are the Munich headquarters of the insurance company Rückversicherung (see Domus 851) and an Austrian housing complex in Dornbirn of 2001. Now the two Austrian architects have become world class players; their leading creations are the Mega Hall Housing Complex in Beijing, China from 2002 and the Vienna airport extension (VIE Skylink). The latter also includes the building of the Hafenstadt airport-city (Wein-Schwechat 2005-2007). The latter scheme is paradigmatically presented by the writer in the book's last chapter "Austria west goes east." In fact, it does have a remarkable planning feature, the crescent-shaped main section linking the old and new parts. It also features the one for the restoration, conversion and extension of Vienna's Albertina Collection by Erich G. Steinmayr and Friedrich H. Mascher.This is a rather good slogan for defining a trend started just a few years ago. Some prestigious commissions, particularly in Vienna, have been given to architects from the western Alps or those who grew up there.In short, many architects from the Tyrol and Vorarlberg have arrived on the national and international stage until now ruled almost exclusively by the Viennese or the so-called Graz School. Globalisation has some dire consequences known as standardisation and leveling. So it is consoling to note there still are regional contexts where osmosis and intellectual, plus professional exchanges are producing positive outcomes.

Antonello Ferraro
Architect

L'acquaio s'è otturato "'Camerata', cominciò con voce lamentosa, 'm'era parso di sentire che eri rientrato. Puoi venire un momento a dare un'occhiata all'acquaio della nostra cucina? S'è otturato e...' Era la signora Parsons, la moglie del vicino che abitava sullo stesso pianerottolo. [...] Aveva circa trent'anni, ma sembrava molto più vecchia. Si aveva l'impressione che nelle rughe della sua faccia si fosse fermata della polvere. Winston la seguì sul pianerottolo. Queste riparazioni provvisorie e dilettantesche erano una irritazione quotidiana. Gli Appartamenti della Vittoria erano vecchi, circa del 1930, e se ne cadevano a pezzi. Il cemento si sfaldava di continuo, su dai soffitti e lungo le pareti le tubature scoppiavano a ogni gelata, il tetto sgocciolava tutte le volte che c'era un po' di neve sopra, il riscaldamento funzionava, di solito, a metà, quando non era bloccato del tutto per ragioni d'economia. Le riparazioni, tranne quelle cui si poteva provvedere da se stessi, dovevano essere sanzionate da certi mitici comitati che erano capaci di starsene a deliberare, anche soltanto per aggiustare un vetro rotto, per due anni. [...] L'acquaio era pieno fin quasi all'orlo d'uno schifoso liquido che puzzava tremendamente di cavolo. Winston s'inginocchiò e cominciò ad esaminare le giunture d'angolo della tubatura".

George Orwell, *1984/Nineteen Eighty-Four*,© The Estate of Eric Blair, 1949
© 1950 Arnoldo Mondadori Editore, Milano

Our kitchen sink is blocked up 'Oh, comrade,' she began in a dreary, whining sort of voice, 'I thought I heard you come in. Do you think you could come across and have a look at our kitchen sink? It's got blocked up and...' It was Mrs Parsons, the wife of a neighbour on the same floor. [...] She was a woman of about thirty, but looking much older. One had the impression that there was dust in the creases of her face. Winston followed her down the passage. These amateur repair jobs were an almost daily irritation. Victory Mansions were old flats, built in 1930 or thereabouts, and were falling to pieces. The plaster flaked constantly from ceilings and walls, the pipes burst in every hard frost, the roof leaked whenever there wassnow, the heating system was usually running at half steam when it was not closed down altogether from motives of economy. Repairs, except what you could do for yourself, had to be sanctioned by remote committees which were liable to hold up even the mending of a window-pane for two years. [...] The kitchen sink was full nearly to the brim with filthy greenish water which smelt worse than ever of cabbage. Winston knelt down and examined the angle-joint of the pipe.'

Amedeo Martegani
Illustrazione per *Sept recettes parfaites de pàtes au courgettes* di Molli Nardone.
Acquerello su carta, 2003.
Illustration for *Sept recettes parfaites de pàtes au courgettes* by Molli Nardone
Watercolour on paper, 2003

LA NUOVA CUCINA

Lindo, elegante, funzionale e magnificamente attrezzato, lo spazio della nuova cucina è il vero protagonista della casa contemporanea. Nelle centinaia di proposte emerse dall'edizione 2004 di Eurocucina, alla quale dedichiamo questo servizio, non un granello di sporcizia (o residuo di cibo) intacca i piani di lavoro, gli ampi lavelli, le patinate ante dei mobili, gli efficienti fornelli, i lucidi rubinetti... Nulla che faccia pensare all'incubo di un acquaio otturato (un'immagine quasi 'rassicurante' nella perenne desolazione evocata da George Orwell in *1984*), che tutti hanno, almeno una volta, affrontato. Il nuovo si accompagna di solito all'ottimismo e all'efficienza. Nell'omologazione delle nuove soluzioni, tutte egualmente perfette, alcuni progetti spiccano per la concezione innovativa o per l'uso anticonvenzionale della decorazione. In ogni caso, l'attenzione quasi maniacale riservata ad ogni dettaglio conferma il ruolo fondamentale della cucina nel progetto domestico. *MCT*

THE NEW KITCHEN

Sleek, elegant, functional and magnificently equipped, the new kitchen space is the real protagonist of the contemporary home. In the hundreds of offerings that emerged at Eurocucina 2004, to which we dedicate this feature, not one grain of dirt (or food residue) besmirched the worktops, roomy sinks, patinaed doors, efficient stoves or glossy faucets. Nothing that would bring to mind the nightmare of a stopped-up sink (an almost 'reassuring' image in the perpetually desolate world evoked by George Orwell in *1984*), which each of us has confronted at least once. The new is accompanied by the usual glow of optimism and cutting-edge efficiency. With these new solutions, all equally perfect, some designs stand out for their innovative concepts while others for their unconventional use of decoration. In any case, the near maniacal attention paid to detail confirms the pivotal role played by the kitchen in domestic design. *MCT*

BULTHAUP B3

DESIGN: BULTHAUP TEAM COORDINATO DA/COORDINATED BY HERBERT SCHULTES

Una parete funzionale, attrezzata e autoportante, organizza lo spazio e sorregge mobili, pannellature e apparecchi: è questa l'innovazione di b3. Il sistema propone un approccio alla progettazione della cucina diverso da quello consueto (di solito centrato sulla pianta della stanza). La struttura è leggera, gli spessori dei materiali sottili (dai 10 ai 13 mm). L'insieme è robusto, funzionale, piacevolmente essenziale.

■ A functional and free-standing wall system organises space and supports furniture pieces, panelings and apparatuses. This is the b3 innovation. The system offers an approach to kitchen design that differs from the standard (usually centering around a plan of the room). The structure is light and the thicknesses of the materials thin (from 10 to 13 mm). The result is a sturdy, functional and pleasingly essential offering.

BULTHAUP ITALIA
Via Borgonuovo, 24
20121 Milano
T +39-0229014520
F +39-0229014521
www.bulthaup.it

OM

DESIGN: ELICA

La cappa aspirante ha una superficie frontale di vetro, quasi verticale e piatta, pronta ad accogliere qualsiasi tipo di decoro. Sul sito aziendale, le norme del concorso My 0m.

■ The suction hood has a front surface in glass. The nearly vertical and flat look can accomodate a decor of any type. On the company's website, one can find rules for the My 0m competition.

ELICA
Via Dante, 288
60044 Fabriano (Ancona)
T +39-07326101
F +39-0732610249
www.elica.com

DEL TONGO INDUSTRIE
Via Aretina Nord, 163
52040 Tegoleto (Arezzo)
T +39-05754961
F +39-057546278
deltongo@deltongo.it
www.deltongo.com

PLANA

DESIGN: MAKIO HASUIKE & CO

Plana è stato progettato come un sistema d'arredo da soggiorno che si estende sino alla cucina. Privilegiando leggerezza e linearità, propone mensole strette e mobili bassi, realizzati in materiali differenti – legno, pietra, alluminio, acciaio o i sintetici Cristalan e Parapan – combinati tra loro a formare un sistema versatile e funzionale.
■ Plana is designed as a living-room furnishing setup, which extends as far as the kitchen. Giving priority to lightness and linearity, it offers narrow shelves and low furniture pieces, made of different materials – wood, stone, aluminium and steel, or Cristalan and Parapan – combined to form a versatile and functional approach.

SCHIFFINI
Schiffini Mobili Cucine
Via Genova, 206
19020 Ceparana (La Spezia)
T +39-01879501
F +39-0187932399
info@schiffini.it
www.schiffini.it

SPEZIE

DESIGN: LUDOVICA & ROBERTO PALOMBA

La cucina Spezie si caratterizza per l'estrema purezza formale. Sulla grande parete attrezzata con il sistema Wall System (larghezza 360 cm), spicca la nuova cappa d'acciaio inox con apertura a compasso. Sul piano di lavoro in Wilsonart sono inseriti bruciatori a gas in linea (Elektron). Le ante, nello stesso materiale del piano di lavoro e ad esso complanari, danno alla composizione una volumetria unitaria.
■ The Spezie kitchen is characterized by its extreme formal purity. Fitted out on a large wall with the "Wall System" (width: 360 cm) is the new stainless steel hood with a tip-up opening. Inserted into the worktop in Wilsonart are gas burners in a line (Elektron). The doors, done in the same material as the worktop and coplanar, give a singular look to the piece.

NANTÌA

DESIGN: STEFANO GALLIZIOLI

Nella cucina Nantìa, l'uso della boiserie di legno e l'integrazione stilistica degli elementi compositivi creano un arredo globale, in cui si colgono richiami al mondo scandinavo e a quello mediterraneo. Le attrezzature sono degne della grande ristorazione: i fuochi e il forno assicurano prestazioni d'alto livello e sono riuniti in un'ampia stufa d'ispirazione tradizionale, completata da una grande cappa d'acciaio.
■ In the Nantìa kitchen, the use of wood paneling and the stylistic integration of compositional elements create an overall decor, which recalls Scandinavian and Mediterranean influences. The equipment is worthy of a great restaurant, both fires and oven assuring top-grade performance, united in a broad stove of traditional inspiration, rounded out by a large steel hood.

TONCELLI CUCINE
Viale Gramsci, 19
56037 Peccioli (Pisa)
T +39-0587635032
F +39-0587636410
toncelli@toncelli.it
www.toncelli.it

SMEG
Via Leonardo da Vinci, 4
42016 Guastalla (Reggio Emilia)
T +39-05228211
www.smeg.it

S381XPZ-5

DESIGN: SMEG

Il forno è dotato di un esclusivo dispositivo progettato per cuocere in modo omogeneo pizze o pietanze al cartoccio. Il dispositivo consente una cottura veloce grazie al funzionamento combinato di grill, ventola e della resistenza circolare posta sul fondo del forno, sopra la quale è posta una pietra refrattaria alimentare. La pizza, infornata direttamente sulla pietra, cuoce in pochi minuti.
■ The oven is equipped with an exclusive device, designed to cook pizzas or meals wrapped in cooking foil. The device allows fast cooking thanks to combined grill-fan-circular resistance functioning, the resistance being located on the bottom of the oven with a refractory food stone above it. A pizza, placed in the oven, right on the stone, cooks in a few minutes.

PLACE

DESIGN: FOSTER AND PARTNERS

Place nasce da una fornitura per un complesso residenziale londinese progettato da Foster and Partners. Vinto l'appalto per le cucine, Dada ha instaurato una proficua collaborazione con i progettisti, che ha portato all'industrializzazione del prodotto. Il sistema adotta tecnologie e soluzioni originali a livello costruttivo e impiantistico, tra cui piani mobili e un'illuminazione integrata (sviluppata con Artemide).

DADA
Strada Provinciale, 31
20010 Mesero (Milano)
T +39-029720791
F +39-0297289561
dada@dadaweb.it
www.dadaweb.it

■ Place arose from a consignment for a London residential complex designed by Foster and Partners. Having won the contract for the kitchens, Dada set up a profitable collaborative effort with the designers, which led to the product's manufacturing. The system uses technologies and solutions that are original at the constructive and plant engineering levels, including mobile tops and built-in lighting (worked out with Artemide).

CORIAN® DUPONT
DuPont de Nemours Italiana
F +39-0225302213
Numero Verde 800-876750
www.corian.com - www.dupont.com

CORIAN® DUPONT
DESIGN: DUPONT

Disponibile in lastre – in colori standard (alcuni traslucenti) e su misura – in svariate texture e in forma di vasche e lavabi. Marchio commerciale registrato di E.I. du Pont de Nemours and Company.
■ Available in sheets – in colours (some translucent) standard and customized – in various textures and in the form of tubs and washbasins. Registered commercial trademark of E.I. from du Pont de Nemours and Company.

DIAMETROTRENTACINQUE
DESIGN: DAVIDE VERCELLI

Miscelatore con canna e aeratore girevoli a 360°. Il getto d'acqua raggiunge ogni punto del lavello.
■ Mixer with pipe and 360° rotating aerator. The jet of water reaches every point in the washbasin.

RUBINETTERIE RITMONIO
Via Indren, 4 – Z. I. Roccapietra
13019 Varallo Sesia (Vercelli)
T +39-0163560000 F +39-0163560100
info@ritmonio.it - www.ritmonio.com

C4 FLUID
DESIGN: SERGIO MORI

Miscelatore ad incasso con bocca di erogazione a sezione rettangolare. La 'piattina' (alta 10 mm e lunga 30 mm) scorre orizzontalmente per circa 25 cm. Ideale per lavelli o lavabi molto ampi.
■ Built-in mixer with delivery spout with a rectangular cross-section. The 'skid' (10 mm high and 30 mm long) runs horizontally for roughly 25 cm. Ideal for very roomy sinks and washbasins.

BONOMI
Bonomi Service
Via Monsuello, 36
25065 Lumezzane (Brescia)
T +39-0308922111
F +39-0308922151
info@bonomiservice.com
www.bonomiservice.com

ARCLINEA
Arc Linea Arredamenti
Viale Pasubio, 50
36030 Caldogno (Vicenza)
T +39-0444394111
F +39-0444394260
Numero Verde 800-903339
arclinea@arclinea.it
www.arclinea.it

CONVIVIUM
DESIGN: ANTONIO CITTERIO

Convivium propone una cucina con soluzioni architettoniche progettate "in funzione di uno spazio che accolga. L'area deputata al preparare e al consumare si stacca da quella dedicata al lavaggio e allo stivaggio degli alimenti. Liberando l'isola dalle funzioni più propriamente di servizio e avvicinandola al tavolo. I materiali scelti, legno e acciaio, si consumano nel tempo, lasciando depositare i propri ricordi".
■ Convivium offers a kitchen with architectonic solutions designed "on the basis of a hospitable space. The area set aside for food prep and eating is detached from the area for washing and food storage. This frees the island from service functions and brings it closer to the kitchen table. The materials chosen – wood and steel – wear out in time, leaving their memories behind."

STRATO
Via Piemonte, 9
23018 Talamona (Sondrio)
T +39-0342610869
F +39-0342610418
strato@stratocucine.com
www.stratocucine.com

STRATO WINE-CUBE
DESIGN: MARCO GORINI

Scultura-labirinto progettata per raccogliere, ed esporre, le bottiglie di vino di varia provenienza. In mancanza di una cantina con i requisiti adatti alla conservazione del vino, Strato realizza, su progettazione, un locale frigorifero a temperatura controllata.
Wine-Cube è realizzato interamente in legno doussié; permette di coricare oltre 800 bottiglie. Dimensioni: 2.240 x 2.240 x 2.130 H mm.
■ Sculpture-labyrinth designed to collect and exhibit bottles of wine of different varietals. In the absence of a cellar with the proper requisites for storing wine, Strato offers a refrigerator setup with controlled temperature. Wine-Cube is made entirely of doussié wood and allows more than 800 bottles to be stored. Dimensions: 2,240 x 2,240 x 2,130 H mm.

BINOVA
Via Indipendenza, 38
06086 Petrignano d'Assisi (Perugia)
T +39-075809701
F +39-0758097020
binova@binova.it
www.binova.com

MODUS
DESIGN:PAOLO NAVA E/AND FABIO CASIRAGHI

Modus non camuffa lo spazio, lo trasforma, rendendo i mobili parte dell'architettura. I progettisti si sono ispirati al teatro, al gioco scenico creato dalle quinte. Le quinte attrezzate di Modus, nelle quali sono alloggiati anche gli elettrodomestici, concentrano l'attenzione sui piani di lavoro, permettono di liberare lo spazio dalle presenze convenzionali e cancellano la necessità di predisporre basi o pensili.
■ Modus does not camouflage space. It transforms it, making furniture pieces part of the architecture. The designers were inspired by the theater and the scenic interplay created by the wings. The wings, equipped by Modus, in which the household appliances are lodged, rivet the attention on the worktops, allowing the space to be freed of conventional presences and doing away with the necessity of arranging for bases or wall units.

REX ELECTROLUX
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Pronto Rex 0434558500
www.rexbuilt-in.it

TECHNA PRO 90
DESIGN: REX ELECTROLUX

Lavastoviglie da incasso integrata totale con struttura dimensionale innovativa, Techna Pro 90 si sviluppa in orizzontale: infatti, è larga 90 cm e alta 70 cm. Nel suo grande cesto c'è spazio per pentole alte fino a 40 cm.
■ Totally built-in dishwasher with innovative dimensional sructure, Techna Pro 90 is developed on the horizontal. In fact, it is 90 cm wide and 70 cm high.

BILLY 45300
DESIGN: NOBILI

Miscelatore monocomando per lavello con bocca di erogazione orientabile, doccetta estraibile a doppio getto e ritorno automatico. Non è corredato di scarico. Prodotto molto versatile, si può installare con la leva di comando sia sulla destra sia sulla sinistra, senza che se ne comprometta la funzionalità.
■ Single-control mixer for washbasin with tiltable delivery spout, pull-out hand shower with a double jet and automatic feedback. A versatile product, it can be installed with the control lever at either right or left, without jeopardizing its functionality.

CARLO NOBILI RUBINETTERIE
Via Lagone, 32
28021 Borgomanero (Novara)
T +39-0322844555
F +39-032282176
info@nobili-spa.com
www.nobili-spa.com

EXPERIENCE LINE
DESIGN: MAKIO HASUIKE

Il forno Experience è realizzato in un acciaio particolarmente levigato ottenuto da una lavorazione esclusiva. È dotato di sistema Touch Control: basta sfiorare i semplici e intuitivi simboli del display interattivo per impostare tutti i programmi. Il display è realizzato in vetro, con sfumature di colore che s'integrano perfettamente alla tonalità dell'acciaio. La pirolisi (la temperatura raggiunge i 500 °C) elimina ogni residuo di cibo.
■ The Experience oven is made of an especially polished steel achieved through exclusive processing. Since it's equipped with a Touch Control system, you gently press the simple and intuitive symbols on the interactive display to set the various programs. The display is made of glass, with chromatic nuances that integrate perfectly with the tones of the steel. Pyrolisis (temperature reaches 500 °C) eliminates any food residue.

ARISTON
Merloni Elettrodomestici
Viale Aristide Merloni, 45
60044 Fabriano (Ancona)
T +39-07326011
www.merloni.com

NUOVA CUCINA/NEW KITCHEN
DESIGN: LORENZO TONDELLI

L'obiettivo della nuova cucina consiste nel "far sparire i pensili", realizzando un grande volume ad ante scorrevoli che possa essere trattato con la stessa finitura del muro retrostante. In un'altra situazione, dietro l'isola centrale un armadio con ante da 35 cm serve da dispensa e nasconde gli elettrodomestici a libera installazione più ingombranti. Materiali: rovere naturale, ebano, pietra Jerusalem Gold, acciaio spazzolato.
■ The goal of the new kitchen consists in "making wall units disappear", thus creating a large volume with sliding doors that can be treated with the same finish as the rear wall. In another situation, behind the central island, a cabinet with 35-cm doors acts as a pantry and hides the most cumbersome, freely installed household applianaces. Materials: natural oak, ebony, Jerusalem Gold stone and brushed steel.

ABC
Via Eritrea, 30
20030 Seveso (Milano)
T +39-0362524238
F +39-0362551745
abc.cucine@tiscalinet.it
www.abccucine.191.it

FREDDY
DESIGN: IRINOX

Abbattitore di temperatura e surgelatore rapido per uso domestico. Un sistema di raffreddamento e una potente ventilazione fanno scendere velocemente la temperatura dei cibi appena cotti fino a +3 °C o a -18 °C.
■ Temperature reducer and rapid freezer for domestic use. A cooling system and powerful ventilation quickly lower the temperature of just-cooked foods to +3 °C or -18 °C.

IRINOX
Via Madonna di Loreto, 6/b
31010 Corbanese (Treviso)
T +39-0438.5844
F +39-0438.5843
www.irinox.com

SOLARIS
DESIGN: PIETRO AROSIO

Linee originali, al limite della provocazione, per una cucina assolutamente non convenzionale, lontana dalle consuetudini dell'arredamento domestico.
Top in Corian® DuPont.

■ Original lines, the ultimate in provocativeness, for a kitchen that is absolutely non-conventional – far from the clichés of domestic interior decoration. Top in DuPont Corian®.

ERNESTOMEDA
Via dell'Economia, 2/8
61025 Montelabbate (Pesaro-Urbino)
T +39-072148991
F +39-07214899780
www.ernestomeda.it

FOODROOM
DESIGN: LORENZO DAMIANI CON/ WITH RICCARDO GIOVANNETTI

Il progetto, sviluppato nell'ambito di "Home Glass – Nuove idee per il vetro piano", esplora le potenzialità del materiale nell'area dedicata alla preparazione del cibo.

■ The design, worked out as part of "Home Glass – New ideas for the glass top" – explores the potential of glass in the area dedicated to the preparation of food.

OMNIDECOR
Via del Lavoro, 1 - 22036 Erba (Como)
T +39-031633701 - F +39-031610331
info@omnidecor.it - www.omnidecor.it

OSSO PROJECT
DESIGN: IVAN PALMINI

Un'asta in alluminio estruso che va dal pavimento al soffitto, due giunti e altrettanti piedini in alluminio pressofuso e, quando serve, un'aletta pre-forata come sede d'aggancio per le attrezzature: ecco la carta d'identità di Osso Project, qui nella versione cucina. Pannelli di legno, cassettiera sospesa e pensili impiallacciati rovere chiaro, aste in alluminio anodizzato. Il blocco lavoro comprendente lavello e fuochi è realizzato in Wilsonart.
■ A rod in extruded aluminium that extends from floor to ceiling, two joints and two legs in die-cast aluminium and, when needed, a perforated fin as a center for the attachment of equipment. That's the ID card of Osso Project, here in the kitchen version. Panels in wood, a hanging chest of drawers and wall units veneered in pale oak, anodized aluminium rods. The working unit, including washbasin and fires, is carried out in Wilsonart.

LUCONI
Via Luigi Albertini, 3
60131 Ancona
T +39-0712868404
F +39-0712868405
info@luconi-osso.com
www.luconi-osso.com

CURVA
DESIGN: LOFRA

La forma inedita ed esclusiva del frontale, con curvatura a sviluppo verticale, ha messo a dura prova le più avanzate competenze industriali dell'azienda. La nuova cucina Curva è un prodotto dal design forte e gentile, che accoglie in sé i caratteri distintivi di tutte le cucine Lofra – acciaio a specchio, cura estrema dei dettagli, qualità e funzionalità professionali. Curva può essere installata a contatto diretto con i mobili circostanti.
■ The unusual and exclusive shape of the front, with a vertically expanding curvature, has put the company's advanced industrial skills to a severe test. The new Curva cooker has a strong but gentle design that harbours the distinctive characteristics of Lofra kitchens – steel with a mirror finish, painstaking care with detailing, quality and professional functionalism. Curva can be installed in direct contact with the surrounding furniture pieces.

LOFRA
Via Euganea Treponti, 14/16
35037 Teolo (Padova)
T +39-0499997111
F +39-0499902042
mailbox@lofra.it
www.lofra.it

GRANCUCINA PN 76 AMS
DESIGN: ZOPPAS

Grancucina PN 76 AMS, qui nell'estetica nero opaco, riunisce in un unico apparecchio a libera installazione un piano di cottura con cinque fuochi gas (di cui uno, quello centrale, a doppia corona) e un forno elettrico ventilato multifunzione.
Il piano è realizzato in acciaio inox antigraffio, le griglie in acciaio porcellanato, il coperchio in cristallo.
Classe A di efficienza energetica.
■ PN 76 AMS Grancucina, here in the opaque black aesthetic, brings together into one freely installed unit a cook top with five gas fires (of which one – the central one – has a double crown) and a multi-function, ventilated electric oven.
The top is made of scratch-proof stainless steel, the grills in porcelainized steel and the lid in glass.
Class A for energy efficiency.

ZOPPAS
From the Electrolux Group
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 30
33080 Porcia (Pordenone)
T +39-0434558600 (linea diretta)
www.zoppas.it

KIPRO
Produzione A.L.INOX
Via Ponticello, 35
31034 Cabaso del Tomba (Treviso)
T +39-0423562004
F +39-0423562557
info@alinox.it

KIPRO
DESIGN: CLAUDIO BETTINI

Sistema componibile professionale/domestico, Kipro si compone di elementi d'acciaio inox, con qualche parte di marmo o legno. Le vasche sono saldate a filo del top, proponendo così una superficie di lavoro liscia e pefettamente pulibile. Il forno è installato su un elemento spostabile, dotato di ruote frenanti. Del tutto nuovo il Front Cooking, un modulo con bancone a sbalzo verso i commensali.
■ A professional/domestic sectional system, Kipro consists of elements of stainless steel, with some parts in marble or wood. The tubs are welded, flush with the top, thus offering a work surface that's smooth, and all of which can be cleaned. The oven is installed on a movable element, equipped with braking wheels. Completely new is Front Cooking, a module with a counter and overhang toward the diners.

GOURMET
DESIGN: CUCINERIA

Solide e raffinate, le cucine Gourmet e Grand Gourmet sono disponibili in tre misure (80-120-160 cm) e completate da cappe progettate per ciascun modello. La cucina Gourmet 120, qui illustrata, è dotata di un'ampia superficie di cottura, arricchita da sorprendenti optional: frytop professionale o piastra "coup de feu".
■ Solid and refined, Gourmet and Grand Gourmet kitchens are available in three sizes (80-120-160 cm) and completed by hoods designed for each model. The Gourmet 120 cooker illustrated here, comes equipped with a broad cooking surface, enriched by astonishing optionals – professional frytop or "coup de feu" plate.

CUCINERIA
Via Pio Massani, 16
47822 Santarcangelo di Romagna (Rimini)
T +39-0541623336
F +39-0541689906
info@cucineria.com
www.cucineria.com

QUADRA MODULAR
DESIGN: ILVE

Quadra Modular è un sistema per creare lo spazio tecnico in una cucina di piglio professionale. La gamma prevede elementi a libera installazione da accostare gli uni agli altri: blocchi lavaggio e cottura singoli o aggregati in un'unica unità, colonne forno, cappe aspiranti, blocchi tagliere, ecc., completati da una ricca gamma di accessori. L'accurata costruzione e l'affidabilità dell'acciaio inox garantiscono una solidità a tutta prova.
■ Quadra Modular is a system for creating the technical space in a kitchen with a professional look. The spectrum provides freely installable elements to be combined with one another – washing and cooking units, either single or clustered in one, individual unit, oven columns, suction hoods, cutting boards etc., rounded out by a rich range of accessories. The careful construction and reliability of stainless steel guarantee surefire solidity.

ILVE
Via Antoniana, 100
35011 Campodarsego (Padova)
T +39-0499200990
F +39-0499201010
mail@ilve.com
www.ilve.it
www.ilve.com

AFG7260
DESIGN: WHIRLPOOL

I congelatori verticali Whirlpool, disponibili in vasta gamma di dimensioni, modelli e colori, sono caratterizzati da funzionalità e praticità d'utilizzo, combinate ad un notevole risparmio energetico. I modelli con tecnologia A+ Energy (come quello qui illustrato) consentono di abbattere i consumi del 25% rispetto agli apparecchi di Classe A. In caso di black-out, garantiscono la perfetta conservazione dei cibi sino a 65 ore senza energia elettrica.
■ Whirlpool vertical freezers, available in a vast range of dimensions, models and colours, are characterized by functional excellence and practical applicability, combined with a noteworthy saving in energy. Models with technology A+ Energy (like what is illustrated here) allow users to slash consumption 25%, as compared to Class A units. They guarantee perfect preservation of foods for up to 65 hours without electric energy.

WHIRLPOOL ELETTRODOMESTICI
Viale Borghi, 27
21025 Comerio (Varese)
T +39-0332759111
F +39-0332759268
Numero Verde 800-833014
www.whirlpool.it

SINGLE
DESIGN: ALBERTO COLONELLO

Abbassato il coperchio, Single si presenta come elemento monolitico, adatto sia a piccoli spazi domestici, come attrezzatura di cucina minima, sia ad uffici e sale congressi, come elemento di servizio per preparare un coffee-break.
Le dimensioni sono fisse (640 x 750 x 800 H mm), variano le funzioni interne (lavaggio, cottura, refrigerazione, contenimento) e gli accessori.
■ When the lid is lowered, Single comes across as a monolithic element, suited not only to small domestic spaces, as minimal kitchen equipment, but also to offices and conference rooms, as service elements for preparing a coffee-break.
The dimensions are fixed (640 x 750 x 800 H mm), while internal functions vary (washing, cooking, refrigeration and containing) as do the accessories.

BOFFI
Via Oberdan, 70
20030 Lentate sul Seveso (Milano)
T +39-03625341
F +39-0362565077
boffimarket@boffi.com
www.boffi.com

ALLEGRA UNO
DESIGN: TOM SCHONHERR, ANDREAS HAUG – PHOENIX PRODUCT DESIGN

Miscelatore con bocca d'erogazione alta, girevole a 360°. Leva di comando a staffa.
■ Mixer with high delivery spout that rotates 360°. Stirrup control lever.

HANSGROHE
In Italia: 14019 Villanova d'Asti (Asti)
T +39-0141931111 – F +39-0141946594
info@hansgrohe.it – www.hansgrohe.it

CHEF
DESIGN: MAMOLI

Miscelatore monocomando monoforo per lavello, con bocca girevole e tubi di alimentazione flessibili.
■ Single-hole mono-control mixer for sinks, with a rotary spout and flexible supply pipes.

MAMOLI
Piazza S. Mamoli 1 – 20084 Lacchiarella (MI)
T +39-02900461 – F +39-0290033122
info@mamoli.it – www.mamoli.it

CAFÉ
DESIGN: DAVIDE MERCATALI

Miscelatore monocomando per lavello, con bocca girevole e ribaltabile (per installazione sottofinestra).
■ Single-control mixer for sinks, with rotary and tiltable spout (for installation under a window).

FANTINI RUBINETTERIE
Via M. Buonarroti, 4 – 28010 Pella (NO)
T +39-0322969127
F +39-0322969530
fantini@fantini.it – www.fantini.it

ISY*CUCINA
DESIGN: MATTEO THUN CON/WITH ANTONIO RODRIGUEZ

Miscelatore monocomando con doccetta estraibile Isystick per lavello.
■ Single-control mixer with pull-out Isystick handshower for sinks.

ZUCCHETTI RUBINETTERIA
Via Molini di Resiga, 29
28024 Gozzano (NO)
T +39-0322954700
F +39-0322954823
www.zucchettionline.it

SIEMATIC SL
DESIGN: SIEMATIC

Né maniglie né pomoli: le composizioni ottenute con gli elementi del sistema SieMatic SL hanno un design essenziale, in cui dominano nuove proporzioni geometriche e cromatismi tono su tono. Cromato lucido e acciaio, legni e pietre naturali conferiscono alla cucina una sobria eleganza, che non si offusca anche se si adottano soluzioni imponenti, come quella qui suggerita.
■ Neither handles nor pommels: the compositions obtained with elements of the SL SieMatic system have an essential design, in which new geometric proportions and tone-on-tone colour schemes dominate. Glossy chromium plate and steel and natural woods and stones give the kitchen a sober elegance, which is not diminished, even if impressive solutions like the one suggested here are used.

SIEMATIC
In Italia: SieMatic Italia
Via Angelo Moro, 6
20097 San Donato Milanese (Milano)
T +39-0255601077
F +39-0255601097
info@siematic.it
www.siematic.com

AVANCE
DESIGN: LEICHT

Le antine lisce, non interrotte da maniglie, permettono progettazioni che evidenziano lo sviluppo orizzontale della composizione. Il principio della cucina senza maniglie si ritrova in tutti gli elementi. Per il suo design essenziale, Avance ha vinto il "red dot design award 2004". Nel modello qui suggerito, Avance FG, il legno zebrano lucido, usato per la prima fila di cassetti, contrasta piacevolmente con il bianco laccato lucido dei frontali.
■ Small doors that are smooth and clean and not broken into by handles allow rigourous designs, which throw into bold relief the horizontal development of the composition. The principle of a kitchen without handles is found again and again in all the elements. Avance won the "red dot design award 2004" for its essential design. In the model presented here – Avance FG – polished zebrano wood, used for the top row of drawers, contrasts pleasingly with the glossy white lacquer of the fronts.

LEICHT
Gmünder Straße 70
D-73550 Waldstetten (Germany)
T +49-(0)7171-4020
F +49-(0)7171-402300
www.leicht.de

SOFT MOBIL
DESIGN: COOPHIMMELB(L)AU

A trent'anni dal debutto (1974), il programma Soft Mobil conserva intatta la sua capacità di creare cucine versatili e adatte ai tempi. Soft Mobil si caratterizza per le linee arrotondate e per la particolare configurazione dei bordi e dei giunti, nonché per le soluzioni compositive originali, come il banco di lavoro con un intero lato occupato da una grande nicchia rivestita di legno, qui illustrato.
■ Thirty years after its debut (1974), the Soft Mobil is keeping its ability for creating versatile and up-to-date kitchens intact. Soft Mobil is characterized by its rounded lines and for the offbeat configuration of its edges and joints, as well as for its original composite solutions, like the work island with one entire side taken up with a large niche faced with wood, illustrated here.

EWE
Dieselstrasse 14
A-4600 Wels (Austria)
T +43-7242-2370
F +43-7242-237221
service@ewe.at
www.ewe.at

BASALTO E MANDARINO/ BASALT AND TANGERINE
DESIGN: MÍELE

In occasione di Eurocucina 2004 Míele ha presentato interessanti proposte nel settore delle cucine componibili.
Nel modello qui illustrato la trasparenza del vetro, il nero del basalto, il colore del mandarino, il calore del legno naturale si fondono in un insieme armonioso. I fornelli in primo piano (due modelli a gas e due in vetroceramica ad induzione) fanno parte della linea CombiSet Míele.
■ Eurocucina 2004 provided the backdrop for Míele's presentation of intriguing offers in the sectional kitchen category. In the model illustrated here, the transparency of glass, the black basalt, the tangerine and natural wood colours fuse into a harmonious whole. The stoves in the foreground (two gas models and two induction models in Pyroceram) form part of the CombiSet Míele line.

MÍELE ITALIA
Strada di Circonvallazione, 27
39057 Appiano San Michele (Bolzano)
T +39-0471666111
F +39-0471666350
www.mieleitalia.it

FE/611-PD
DESIGN: NICO MORETTO

Forno elettrico multifunzione con regolazione elettronica della temperatura, porta tiepida e pulitura differenziata, costruito interamente in acciaio inox al nichel-cromo 19/10. Il programmatore digitale visualizza sul display le funzioni selezionate e gestisce la temperatura a seconda della scelta effettuata. I pannelli interni della muffola sono estraibili e lavabili in lavastoviglie. La parte esterna del forno non supera mai i 50 °C.
■ Multi-function electric oven with electronic temperature adjustment, which brings a warm and differentiated cleaning process, is made entirely of 19/10 nickel-crome stainless steel. The digital programmer shows the functions selected on the display and manages the temperature in accordance with the choices made. The interior panels of the cooking chamber pull out and can be washed in the dishwasher. The exterior part of the oven does not exceed 50 °C, even at high tempertures.

ALPES-INOX
Via Monte Pertica, 5
36061 Bassano del Grappa (Vicenza)
T +39-0424513500
F +39-042436634
info@alpesinox.com
www.alpesinox.com

DUEDI
DESIGN: GIANCARLO VEGNI

Il forno multifunzione Duedi è progettato per inserirsi in modo deciso nelle cucine 'bi-dimensionali' moderne. Ogni dettaglio lo rende inconfondibile: la maniglia e le manopole stondate, il disegno dell'oblò (ricorda la sagoma di una pentola), il cruscotto con comandi semplici e chiari, gestiti da un programmatore elettronico. Duedi è classificato in classe energetica A.
■ The Duedi multifunctional oven was designed to be resolutely inserted into modern 'bi-dimensional' kitchens. Every detail makes it unmistakable – the handle and rounded knobs, the design of the porthole (reminds you of the shape of a pot) and the control panel with its simple and clear directions, managed by an electronic programmer. Duedi has been classified in energy class A.

CANDY ELETTRODOMESTICI
Via Privata Eden Fumagalli
20047 Brugherio (Milano)
T +39-03920861
F +39-0392086771
www.candy.it

FORNO DA INCASSO/ BUILT-IN OVEN
DESIGN: STUDIO GALEAZZI

Franke Kitchen System propone una gamma di forni da incasso con soluzioni tecniche e funzionali innovative, nella quale sono state travasate le esperienze che l'azienda ha maturato nella ristorazione professionale. I nuovi forni, classe energetica A per l'intera gamma, hanno una capacità interna di 57 litri, porta fredda, massima sicurezza d'uso e prestazioni studiate per garantire cotture sempre perfette.
■ The Franke Kitchen System is offering a range of built-in ovens with innovative technical and functional solutions, which have become repositories for the experience accumulated by the company in its professional restaurant business. The new range of ovens, all energy class A, have an internal capacity of 57 liters, cold door, maximum practical safety and performance researched to guarantee cookery that is always perfect.

FRANKE
Via Pignolini, 2
37019 Peschiera del Garda (Verona)
T +39-0456449311
F +39-0456400165
Numero Verde 800-359359
www.franke.it

MAXI VOLUME: HBN 560550 J
DESIGN: BOSCH

I forni da incasso MAXI Volume sono grandi nel volume (capacità 58 litri) e nelle prestazioni. Certificati con la classe A di risparmio energetico, sono autoventilati e dotati di programmi di cottura che permettono di realizzare senza difficoltà anche le ricette più complicate. I pannelli autopulenti interni Ecolyse (rivestiti con Keramik), i supporti laterali a clips e le griglie telescopiche ne facilitano l'uso e la manutenzione.
■ MAXI Volume built-in ovens are big on volume (capacity: 58 liters) and performance. Certified class A for energy savings, they are self-ventilated and equipped with cooking programs that enable users to carry out the most complicated recipes without difficulty. Ecolyse internal self-cleaning panels (faced with Keramik), lateral supports with clips and telescopic grills make the use and maintenance of the ovens easy.

BOSCH
BSH Elettrodomestici
Via M. Nizzoli, 1
20147 Milano
Numero Verde 800-829120
www.bosch.com

MY GRASS
DESIGN: ALESSIA MIGLIORE – STUDIO NAVA

Portavaso da muro o da appoggio per erbe aromatiche, realizzato in PA (Poliammide) e PC (Policarbonato).
■ Wall vase bracket/stand for aromatic herbs, made of PA (polyamids) and PC (policarbonate).

CON&CON
Via Prealpi, 11 – 20034 Giussano (MI)
T +39-036235351
info@conecon.it – www.conecon.it

WINKI – ROBY
DESIGN: OCEAN

Frigoriferi 'zoomorfi', fungono anche da sveglia ed emettono melodie o suoni di varia natura. Classe energetica B
■ 'Zoomorphous' refrigerators also act like alarm clocks by emitting various tunes and sounds. Energy class B.

OCEAN EB ELCOBRANDT
Brandt Italia
V.le Europa, 5/7 – 25028 Verolanuova (BS)
T +39-03093671 – F +39-030932859
info@brandtitalia.it

SG67
DESIGN: STEFANO GIOVANNONI

Miniaspirapolvere a batterie ricaricabili in acciaio inossidabile 18/10 e resina termoplastica. Caricabatterie in resina termoplastica con bocchetta per interstizi e bocchetta aspiraliquidi integrate.
■ Mini vacuum cleaner in 18/10 stainless steel and thermoplastic resin, powered by rechargeable batteries. Battery charger in thermoplastic resin with nozzle for supplementary interstices and liquid-suction nozzle.

ALESSI
Via Privata Alessi, 6
28882 Crusinallo (Verbania)
www.alessi.com

FRONTLINE FUTURE
DESIGN: AEG

La serie Frontline Future AEG comprende piani di cottura in vetroceramica, con funzionamento a gas, elettrico e ad induzione. Tutti i modelli hanno un elegante profilo d'alluminio che separa la zona cottura dal cruscotto.
Qui sono accostati tre modelli (dal basso): FM 4360 G-AN, a gas, con bruciatore WOK; FM 4300 G-AN, a due fuochi gas; FM 4513 K-AN, piano elettrico con due zone di cottura.
■ AEG's Frontline Future series encompasses cook tops in Pyroceram, with a gas, electric or induction functioning apparatus. All the models have an elegant profile in aluminium, which separates the cooking area from the instrument panel. Combined here are three models (from the bottom): FM 4360 G-AN, gas, with a WOK burner; FM 4300 G-AN, with two gas fires; FM 4513 K-AN, an electric top with two cooking areas.

AEG
Elettrodomestici da incasso
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
www.aegbuilt-in.it

PARAPAN
DESIGN: RÖHM

Parapan è un materiale acrilico al 100%, omogeneo, perfettamente planare, nato per altri scopi e portato nell'arredamento. Versatile, atossico, riciclabile, resistente ai graffi e ai raggi ultravioletti, riparabile, Parapan è apprezzato dall'industria e dagli utilizzatori finali. È disponibile in 20 colori e in due spessori (18 mm e 4 mm) e nella nuova versione Parapan 2000, trasparente alla luce, con un lato lucido ed uno satinato.
■ Parapan is a material that is 100% acrylic, homogeneous, perfectly flat, born for other purposes and appropriate for interior decoration. Versatile, atoxic, recyclable, resistant to scratches and ultraviolet rays and reparable, Parapan is prized by both industry and customers.
Available in 20 colours and two thicknesses (18 mm and 4 mm) and the new Parapan 2000 version, transparent to light, comes with one glossy side and one with a satin finish.

SADUN
Via Wagner, 193
20038 Seregno (Milano)
T +39-036223341
F +39-0362229470
info@sadun.it

COMPREX
Via F. Crispi, 19
31013 Codognè (Treviso)
T +39-04387961
F +39-0438795296
comprex@comprex.it
www.comprex.it

VARADERO
DESIGN: LINO CODATO

Realizzata in polimero opaco, rovere, wengé e polimero lucido, Varadero propone composizioni dalle geometrie rigorose, sottolineate da eleganti finiture in alluminio. La cucina Varadero suggerisce uno stile 'young', improntato a concretezza e creatività.
■ Done in opaque polymer, oak, wengé and glossy polymer, Varadero offers compositions with rigourous geometries, and underlined by elegant finishes in aluminium. The Varadero kitchen suggests a 'young' style, geared to concreteness and creativity.

ELECTROLUX
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Numero Verde 800-800531
www.electrolux.it

ERN 2222
DESIGN: ELECTROLUX

I frigocongelatori Electrolux migliorano e prolungano la conservazione dei cibi e riducono al minimo l'impatto ambientale. Tutti i modelli sono, infatti, in classe A o A+ (come il modello da incasso ERN 2222 qui illustrato) e utilizzano solo gas naturali che non contribuiscono in alcun modo né al buco dell'ozono né all'effetto serra. Il modello ERN 2222 ha una capacità totale di 312 litri, con un vano congelatore da 35 litri.
■ Electrolux fridge-freezers improve and prolong the preservation of foods while reducing environmental impact to a bare minimum. All models are in class A or A+ (like the built-in model, ERN 2222, illustrated here) and only use natural gasses that do not contribute to the hole in the ozone layer or the greenhouse effect. Model ERN 2222 has a total capacity of 312 liters with a freezer space of 35 liters.

SOYA
DESIGN: TISETTANTA DESIGN LAB

Una struttura in alluminio sostiene pratici e capienti contenitori, con ante ad apertura verso l'alto e maniglie ad incasso. In questo modo, è possibile sfruttare qualsiasi spazio e raggiungere con facilità ogni punto del piano di lavoro (profondo 80 cm).
La parete sul fondo può essere attrezzata con vari accessori.
■ An aluminium structure supports practical and roomy case pieces, with doors featuring a tip-up opening and built-in handles. Thus it is possible to make use of any space whatsoever and reach every point on the work top (depth: 80 cm). The wall at back can be equipped with various accessories.

ELAM
Via Tofane, 37
20034 Giussano (Milano)
T +39-03623191
F +39-0362319300
elam@elam.it
www.elam.it

DOGANOVE
DESIGN: UFFICIO PROGETTI EUROMOBIL E/AND R. GOBBO

L'anta a doghe, con passo da 9 cm, dal segno semplice e rigoroso, fa di Doganove un sistema particolarmente indicato per le soluzioni a forte sviluppo orizzontale.
Finiture e colori – rovere light, rovere grigio, laminato polimerico opaco e lucido – sono quelli proposti da Multisystem, il progetto che accoglie e coordina tutte le linee di arredi per cucina prodotte da Euromobil.
■ A door with staves, a pitch of 9 cm and a simple and rigourous sign, makes Doganove a system that is especially recommended for solutions with a strong horizontal feel.
Finishes and colours – light oak, grey oak and opaque and glossy polymeric laminate – are offered by Multisystem, a design that welcomes and coordinates all the lines of kitchen furnishings produced by Euromobil.

EUROMOBIL
Via Circonvallazione Sud, 21
31010 Falzè di Piave (Treviso)
T +39-04389861
F +39-0438840549
Numero Verde 800-011019
www.gruppoeuromobil.com

ARTEMATICA
DESIGN: GABRIELE CENTAZZO

Il programma Artematica, nato 15 anni fa, si è sviluppato ed evoluto insieme all'azienda, oggi marchio apprezzato su scala mondiale. La speciale tecnologia costruttiva Valcucine permette soluzioni sempre originali. Qui è illustrata un'applicazione del "tutto a filo": i pensili vetrati hanno il pannello di vetro perfettamente a filo del telaio, senza sporgenze o spigoli che favorirebbero l'annidarsi dello sporco.
■ The Artematica program, begun 15 years ago, evolved over time with the company, and today is recognised worldwide as a prized trademark. Valcucine's special constructive technology allows solutions that are always original. Illustrated here is an application of "all flush / even": glazed wall units have a glass panel that is perfectly flush with the frame, with no protuberances or corners to allow the accumulation of dirt.

VALCUCINE
Via Malignani, 5
33170 Pordenone
T +39-0434517911
F +39-0434572344
info@valcucine.it
www.valcucine.it

INNER BARCELLONA
DESIGN: ANTONIO CITTERIO

La gestione dello spazio è chiara nelle funzioni e libera nelle azioni.
Le attività tendono a convergere verso il centro, dove è collocata l'isola attrezzata, alla quale si appoggia il tavolo per pranzare e lavorare.
La parete di fondo, con frontali in laminato e struttura in multistrati, accoglie gli elettrodomestici integrati.
■ Management of space is clear in its functions and free in its actions.
Its activities tend to converge toward the center, where the equipped island is located, and which includes a table for both dining and working.
The rear wall with laminated fronts and plywood structure accomodataes built-in household appliances.

AIKO
Viale Pasubio, 50
36030 Caldogno (Vicenza)
T +39-0444394333
F +39-0444394261
aiko@aiko.it
www.aiko.it

HEY JOE!
DESIGN: MAURIZIO DURANTI

Miscelatore in pressofusione di ottone. Finiture: ottone cromato lucido o nikelato e spazzolato.
■ Mixer in brass die-casting. Finishes: glossy chromium-plated or nickel-plated and brushed brass.

IB
Via dei Pianotti, 3/5 – 25068 Sarezzo (BS)
T +39-030802101 F +39-030803097
www.ibtorbre.it

ZEDRA
DESIGN: GROHE DESIGN CENTER

Miscelatore monocomando con doccetta estraibile verticale a due getti. Forme ergonomiche, design accattivante ed elevate performance per semplificare il lavoro in cucina.
■ Single-control mixer with a vertical pull-out handshower with two jets. Ergonomic shapes, fascinating design and first-class performance make kitchen work easy.

GROHE ITALIA
Via Castellazzo, 9/B
20040 Cambiago (Milano)
T +39-02959401
F +39-0295940263
info@grohe.it
www.grohe.it

SPRING COLLEZIONE CUCINA
DESIGN: FIR

Rispetto ai rubinetti a molla professionali da cui deriva, Spring è stato rimpicciolito per consentirne l'utilizzo anche negli spazi ridotti, per esempio sotto i pensili. La molla è d'acciaio inox. La bocca e la sua impugnatura ruotano a 360°, in senso orario e antiorario.

■ As compared with the professional spring faucets from which it is derived, Spring has been downsized for use in cramped spaces, like under wall units. The spring is in stainless steel.
Its spout and grip rotate 360°, both clockwise and counterclockwise.

FIR ITALIA
Fir Rubinetterie
Via Borgomanero, 6
28010 Vaprio d'Agogna (Novara)
T +39-0321996423
F +39-0321996426
fir@fir-italia.it
www.fir-italia.it

WS 260/270
DESIGN: GAGGENAU

Coordinabile con i forni della Serie 200, lo scaldavivande WS 260/270 è dotato di una resistenza integrata nella base e di una ventola che distribuisce il calore in modo uniforme. Disponibile in due altezze (140 o 290 mm) e due larghezze (60 o 70 cm), serve a scaldare le pietanze e il pane, o semplicemente a mantenere i piatti alla giusta temperatura (da 30 °C a 80 °C), fino al momento di portarli in tavola. Spento, diventa un cassetto per piatti. Frontale in vetro.
■ Tailored for ovens from the Series 200, the WS 260/270 food warmer comes equipped with a resistance built into its base and fan that distributes heat evenly. Available in two heights (140 or 290 mm) and two widths (60 or 70 cm), it is used to heat food dishes and bread, or simply keep plates at the right temperature (from 30 °C to 80 °C), until the minute they are brought to the table. Turned off, it becomes a drawer for plates. Front in glass.

GAGGENAU
BSH Elettrodomestici
Via Marcello Nizzoli, 1
20147 Milano
T +39-02413361
F +39-0241336700
www.gaggenau.it

ALNO GRAND
DESIGN: ALNO

Grazie al particolare processo di laccatura a più strati, Alno Grand si distingue per la finitura lucida e brillante, uniforme su tutte le superfici. Spigoli, bordi, antine, mensole subiscono, infatti, lo stesso trattamento, che conferisce all'insieme eleganza, ma anche resistenza alle macchie, alle sollecitazioni meccaniche e all'umidità ambientale.
Colori del sistema NCS.
■ Thanks to a special process of lacquering in layers, Alno Grand is distinguished for its polished and brilliant finish, which is uniform on all its surfaces. Corners, edges, small doors and shelves undergo the same treatment, which gives the whole an elegant look but also offers resistance to stains, mechanical stresses and environmental humidity.
Colours from the NCS system.

ALNO
D-88629 Pfullendorf (Germany)
www.alno.de
In Italia: Alno Italia
Via F. Baracca, 15/A
50127 Firenze
T +39-055351311
F +39-05535131881
mail@alno.it
www.alno.it

CRISTINA RUBINETTERIE
Via Fava, 56
28024 Gozzano (Novara)
T +39-0322956340
F +39-0322956556
cristina@cristina.ch
www.cristinarubinetterie.com

CX
DESIGN: CRISTINA PROGETTI

Il miscelatore monocomando CX 515, in acciaio inossidabile, ha una bocca molto alta e pronunciata ed è girevole a 180° per offrire un getto d'acqua preciso al centro del lavello. Nella variante CX 500, qui illustrata, il bocchello dell'aeratore è estraibile e consente di lavare senza fatica pentole dalle dimensioni generose, grazie all'estensione di circa 50 cm del flessibile posto all'interno del corpo.
■ The CX 515 single-control mixer, in stainless steel, has a very high and pronounced spout and rotates 180°, offering a precise jet of water aimed at the center of the sink. In the CX 500 variant, illustrated here, the outlet on the aerator pulls out and allows pots with outsized dimensions to be washed effortlessly, thanks to the extension of a 50 cm flexible tube inside the body.

SCAVOLINI
Via Risara, 60/70
61025 Montelabbate (Pesaro Urbino)
T +39-07214431
contatti@scavolini.com
www.scavolini.com
www.kitchens.it

CRYSTAL
DESIGN: VUESSE

Crystal utilizza il vetro per ante, piani e maniglie. Tra le soluzioni suggerite, la colonna forno sporgente rispetto alle basi permette di facilitare la preparazione dei cibi e al contempo movimenta lo spazio con un gioco di volumi particolarmente dinamico.
Dal punto di vista tecnico, le ante sono realizzate in vetro piano o in vetro inciso orizzontalmente, proposto in colori coprenti o nel tipo acidato semitrasparente.
■ Crystal uses glass for doors, tops and handles. Among the solutions suggested, the oven column juts beyond its base and enables users to facilitate food prep while enlivening the space with a dynamic interplay of volumes. From a technical point of view, the doors are made of plain or horizontally etched glass, offered in non-transparent colours or the semi-see-through, etched type.

WOOD 100%
DESIGN: GIANCARLO VEGNI

Il progetto si riassume in un grande mobile in massello di castagno, di ineccepibile fattura, realizzato da Effeti in collaborazione con la falegnameria Tarpac di Lucca. L'ebanista ha estratto ogni pezzo dal tronco, selezionando non solo le parti migliori ma anche quelle che, sapientemente accoppiate, sviluppano la loro forza nel tempo. Wood 100% impiega elettrodomestici AEG di ultima generazione.

■ The program can be summed up in a large furniture piece in chestnut heartwood, featuring matchless workmanship, carried out by Effeti in collaboration with the Tarpac woodworking shop in Lucca.
The cabinetmaker has extracted each piece from the trunk of the tree, choosing not only the best parts but also those which, skillfully coupled, build up their strength in time.
Wood 100% uses AEG household appliances of the last generation.

EFFETI
Via Benvenuto Cellini, 174
50028 Tavarnelle Val di Pesa (Firenze)
T +39-0558070005
F +39-0558070085
Numero Verde 800-255117
effeti@effeti.com
www.effeti.com

ETNA
DESIGN: RODOLFO DORDONI

La cucina Etna dimostra come il design non debba temere la decorazione, possa anzi trasformarla in strumento di progettazione. Le immagini ingigantite, riprodotte e reiterate sulle superfici dei mobili, rubate ad un catalogo di oggetti ideali, creano un'atmosfera che incanta. Contenuti tecnologici e funzionali, grafica e texture convivono in un progetto in cui si fondono il moderno razionale e la tradizione mediterranea.

■ The Etna kitchen shows that design should not fear decoration. It can, on the contrary, transform it into a designing tool. Enlarged images, reproduced and reiterated on the surfaces of furniture pieces, stolen from a catalogue of ideal objects, create an enchanting atmosphere. Technological and functional content, graphics and textures all coexist in a design where rational-modern fuses with the Mediterranean tradition.

ROSSANA RB
Via Provinciale, 49
61025 Montelabbate (Pesaro)
T +39-0721498777
F +39-0721499158
info@rossana.it
www.rossana.com

Foodesign secondo Guzzini Foodesign according to Guzzini

Guzzini ha chiamato a raccolta designer, esperti del cibo, studiosi degli stili di vita e cuochi attorno a Foodesign Guzzini, iniziativa con l'obiettivo di progettare strumenti e oggetti innovativi per la preparazione, il consumo e la conservazione dei cibi. Vi hanno aderito circa cento designer di fama internazionale, tra i quali Ron Arad, Ettore Sottsass, Antonio Citterio, Tom Dixon, coordinati da un comitato scientifico che, sotto la guida di Aldo Colonetti, ha riunito un gruppo di esperti dell'arte della preparazione dei cibi e dei suoi rituali: Alberto Capatti, uno dei fondatori di Slow Food, Moreno Cedroni, presidente dei giovani ristoratori europei, Giorgio Di Tullio, designer e regista, Enrico Finzi, sociologo, ed Eugenio Medagliani direttore de *Il Cuoco*. Gli 88 progetti che ne sono risultati sono stati esposti alla Triennale di Milano nella mostra "Multipli di Cibo" e raccolti nell'omonimo volume. Tra i designer coinvolti, Ettore Sottsass ha saputo interpretare i cerimoniali della tavola in modo istantaneo. Il suo piatto per uovo "all'occhio di bue" (nella foto) è una porcellana decorata da una pietanza di poche parole (l'uovo al burro, fritto in tegamino): qualcosa che si è appena assaporato o che si aspetta con ansia di gustare. www.fratelliguzzini.com

■ Guzzini invited designers, food experts, lifestyle experts and chefs to participate in Foodesign Guzzini, an initiative created to design innovatory objects and utensils for food preparation, consumption and preservation. Approximately one hundred internationally famous designers accepted, including Ron Arad, Ettore Sottsass, Antonio Citterio and Tom Dixon. They were coordinated by a scientific committee, led by Aldo Colonetti, that brought together a number of experts on the art of food preparation and its rituals: Alberto Capatti, one of the founders of Slow Food, Moreno Cedroni, chairman of the young European restaurateurs, Giorgio Di Tullio, designer and director, Enrico Finzi, sociologist, and Eugenio Medagliani, director of *Il Cuoco*. The 88 resulting projects have been exhibited at the Milan Triennale in the exhibition "Multipli di Cibo" and collected in a book with the same title. Among the designers involved, Ettore Sottsass produced an instantaneous and immediate interpretation of dining ceremonials: his "fried egg plate", photo, is porcelain decorated with a simple dish (an egg fried in the pan), something just enjoyed or about to be. www.fratelliguzzini.com

La primavera di Salviati Salviati spring

I frutti dell'impegno di Salviati per una sintesi di tradizione e ricerca si colgono nella nuova serie limitata in collaborazione con il designer veneziano Norberto Moretti e nei nuovi pezzi per la casa che vanno ad arricchire le collezioni esistenti. Gabbiano di Moretti cattura nella plasticità del vetro lo slancio dell'uccello in volo, il cui profilo è appena suggerito dalla curva del becco. È invece il colore il tema dei nuovi pezzi che ampliano le collezioni Drops e Phuket di Renzo Stellon e Fasciati di Simon Moore. www.salviati.com

■ The fruits of Salviati's commitment to a combination of tradition and research

can be admired in the new limited series, made in collaboration with the Venetian designer Norberto Moretti. His Gabbiano captures in the plasticity of glass the impetus of a seagull in flight, its profile only just suggested by the curve of its beak. Meanwhile bright colour is the theme of the newcomers to the Drops and Phuket collections by Renzo Stellon and Fasciati by Simon Moore. www.salviati.com

Nelle foto/In the pictures
Da sinistra a destra/From left to right: Gabbiano, design: Norberto Moretti. Phuket, design: Renzo Stellon

La Porcellana Laminata LAMINAM® LAMINAM® Laminated Porcelain®

LAMINAM® è la lastra di ceramica più grande e sottile al mondo: un materiale unico, più duro del granito, più leggero dell'alluminio, malleabile come il vetro.
Il formato modulare architettonico di 1.000 x 3.000 mm, con soli 3 mm di spessore, offre alla creatività di architetti e designer una superficie innovativa.
LAMINAM® è interamente naturale e del tutto resistente ai raggi UV, al graffio, al calore, alla salsedine. Pressato con una forza pari a 15.000 tonnellate, presenta caratteristiche di elevatissima omogeneità. Le applicazioni sono innumerevoli, sia negli interni che negli esterni: pavimento pregiato ma incredibilmente resistente, rivestimento interno a tutta altezza di parete senza giunzioni, oppure rivestimento per gallerie, dato che diventa flessibile oltre i 3 m di raggio. Negli ambienti interni dona un tocco di eleganza esclusiva a porte, mobili o piani da cucina di alta qualità. Estremamente facile da pulire grazie ai pori completamente chiusi che fermano lo sporco in superficie, LAMINAM® è disponibile in una gamma di 10 colori. www.laminam.it; info@laminam.it

■ LAMINAM® is the world's largest and thinnest ceramic slab: a unique material, harder than granite, lighter than aluminium, as malleable as glass.
Its 1,000 x 3,000 mm modular architectural format, just 3 mm thick, offers architects and designers an innovative surface with which to express their creativity.
LAMINAM® is entirely natural and totally resistant to UV rays, scratches, heat and salt. Pressed with a force of 15,000 tonnes, it has all the advantages of an extremely high homogeneity. Its applications are innumerable, both for interiors and exteriors: for quality but incredibly resistant paving and floors, full-height inner cladding on walls without joints, or facings for tunnels, since it becomes flexible beyond a radius of 3 m. In interiors it lends a touch of exclusive elegance to high quality kitchen doors, cabinets or tops. Extremely easy to clean due to its completely closed pores that stop dirt on the surface, LAMINAM® is available in a range of 10 colours. www.laminam.it; info@laminam.it

I nuovi tessuti di Luciano Marcato New fabrics by Luciano Marcato

Il 2004 si apre per Luciano Marcato con collezioni importanti e raffinate, come i velluti operati Verdiana e i damaschi Gran Canal, o divertenti e rigorose, come le sete Ranchipur e i taffeta Arlequin, o ancora accattivanti e resistenti come i "flame retardant" Jacaranda e Sciarada, adatti sia per uso domestico che contract. Non mancano elementi *passepartout* quali i velluti, gli uniti, i tendaggi, che diversificano gli ambienti, accentuano uno stile o sdrammatizzano il lusso. www.lucianomarcato.com

■ 2004 opened for Luciano Marcato with smart formal collections, such as the Verdiana worked velvets and Gran Canal damasks, or amusing and rigorous, such as the Ranchipur silks and Arlequin taffetas, or again, eye-catching and resistant such as the Jacaranda and Sciarada flame retardants, suitable for both domestic and contract use. Also featured are velvets, plain colours and curtain materials to diversify interiors and heighten a style or for subdued luxury. www.lucianomarcato.com

Nelle foto/In the pictures
Da sinistra a destra: collezione Ranchipur, collezione Jacaranda
From left to right: Ranchipur collection; Jacaranda collection

Camper apre info-shop a Madrid Camper opens info-shop in Madrid

È Madrid l'ultima tappa del Camper World Tour, il viaggio per l'inaugurazione dei nuovi punti vendita monomarca Camper, partito da Los Angeles lo scorso settembre con fermata a Tokyo. Il negozio madrileno (nella foto) si colloca nel cuore della città, tra calle Serrano e calle Jorge Juan; ha una superficie pari a 326 metri quadri e porta la firma di Marti Guixé. Le scarpe Camper si fondono con immagini, icone e oggetti, a formare l'enciclopedia visiva del marchio maiorchino: un info-shop, nel quale arredamento e informazione si intrecciano e dialogano con il mondo esterno. www.camper.com

■ Madrid was the latest stop on the Camper World Tour, undertaken to inaugurate new Camper monobrand stores. The tour started from Los Angeles last September and stopped off in Tokyo. The Madrid store, photo, is located in the city's shopping heart, between Calle Serrano and Calle Jorge Juan, and occupies 326 sqm. Its design is by Marti Guixé. Camper footwear is merged with images, icons and objects to form a visual encyclopaedia of the original Majorca sandal brand: an info-shop where a mix of furniture and information creates a dialogue with the outside world. www.camper.com

Antolini: i colori delle pietre Antolini: the colours of stones

Le pietre Antolini si sono fatte notare al Saiedue 2004: linee essenziali ma percettivamente ricche, con attraenti giochi di colori. Il granito brasiliano Azul Macaubas era presentato sotto forma di vasca, l'Onice Ivory come parallelepipedo luminoso; grandi pareti di materiali esclusivi, pietre semipreziose sospese nel vuoto: risultati importanti che contribuiscono alla diffusione della conoscenza di pietre antiche come l'Irish Connemarble Green o di pietre esotiche come il Lapis Lazuli. Le cromie e le trasparenze presenti in natura si offrono al progetto, autografandolo in modo esclusivo. www.antolini.it

■ Antolini stones stood out at the Saiedue 2004 for their essential but perceptively rich lines and attractive colour schemes. Brazilian Azul Macaubas granite was presented in the form of a bath, Onice Ivory as a luminous parallelepiped; wide walls of exclusive materials, semi-precious stones suspended in space. In this way visitors were able to find out a lot more about such ancient stones as Irish Connemarble Green or exotic stones like Lapis Lazuli. Nature's ready-made shades of colour and transparencies thus lend their own exclusive signatures to modern design. www.antolini.it

Le auto più belle del 2003 The most beautiful cars of 2003

La bellezza dell'automobile è stata celebrata lo scorso marzo a Milano con la premiazione delle dodici auto più belle del 2003, esposte per l'occasione all'esterno del Palazzo della Triennale. L'evento ha visto la partecipazione di tutte le più importanti case automobilistiche, presenti con cinquanta progetti a coprire ogni tipologia del mezzo: coupé, spider, berline, ammiraglie, city-car, monovolume, supercar. I premi sono stati assegnati da una giuria internazionale presieduta da Bruno Alfieri e composta da artisti, designer, esperti di arti visive, storici dell'arte e dell'automobile, tra cui Vico Magistretti e Gillo Dorfles. www.carbooksautomobilia.it

■ The beauty of the car was celebrated in Milan last March. For the occasion, the twelve most beautiful cars of 2003 were awarded prizes and displayed outside the Triennale building. Exhibitors included all the principal car makers, who showed fifty designs covering the whole spectrum from coupés and roadsters to saloon cars, limousines, city cars, mpvs and supercars. The prizes were awarded by an international jury headed by Bruno Alfieri and composed of artists, designers, visual arts experts, art and automobile historians. Among its members were Vico Magistretti and Gillo Dorfles. www.carbooksautomobilia.it

Nella foto/In the picture
Pininfarina Enjoy, Premio Speciale per la genialità concettuale del progetto al concorso "L'Automobile più Bella del Mondo"
Pininfarina Enjoy, Special prize for the conceptual brilliance of the design in "The World's Most beautiful Car" competition

Concept, la prima cappa ad incasso Concept, the first built-in hood

BCF Design ha sviluppato una specifica esperienza nella lavorazione creativa dell'acciaio inossidabile grazie alla collaborazione con Franke – marca multinazionale nelle apparecchiature da cucina – e con Faber, azienda marchigiana leader nella produzione di cappe. Per Faber, BCF Design ha progettato Concept: la prima cappa ad incasso. Il motore scompare dietro la parete per aumentare l'insonorizzazione. La cappa si risolve in un quadro d'acciaio in cui si inscrivono eleganti fessure per l'aspirazione. La sua collocazione è a ridosso dei fornelli per catturare i vapori nel punto più vicino alla loro emissione. Nella sede della cappa tradizionale appaiono le luci di ausilio alla cottura. Concept individua nuove dimensioni per uno spazio cucina libero. www.bcfdesign.it

■ BCF Design has developed a specific experience in the creative processing of stainless steel, with the collaboration of Franke – the multinational kitchen appliances brand – and of Faber, a leading manufacturer of cooker hoods based in Italy's Marche region. For Faber, BCF Design came up with Concept: the first built-in cooker hood. Its motor is concealed behind the wall to reduce noise to the minimum, while the hood is a steel square with elegant suction slots let into it. Placed right behind the cooker burners, it captures vapours at the point nearest to their emission, whilst the auxiliary cooking lights appear in the traditional hood housing. Concept identifies new dimensions for a free kitchen space. www.bcfdesign.it

Nella foto/In the picture
Concept: la prima cappa da cucina a parete. Realizzata da Faber su progetto di BCF Design
Concept: the first built-in cooker hood. Made by Faber from a design by BCF Design

Areaplan kristal Areaplan kristal

Luminosità, trasparenza, design sono le qualità richieste per le partizioni architettoniche degli spazi ufficio. Areaplan kristal rappresenta una soluzione innovativa, capace di interpretare architettonicamente la luce. La flessibile modularità la rende particolarmente adatta a risolvere precise esigenze di allestimento. Nessun limite è posto nella scelta dei materiali: vetro temperato, trasparente, acidato o decorato, legno in diverse finiture, melaminico, laccato. www.frezzainc.com

■ Brightness, transparency and design are the qualities needed for the architectural divisions of office spaces. And Areaplan kristal has come up with an innovative answer in the world of partition walls, with a capacity to interpret light as architecture. Its flexible modularity makes it ideally suited to solve special interior needs. Materials can be freely chosen from a range that includes tempered, transparent, etched or decorated glass, and wood in different finishes, melamine or lacquered. www.frezzainc.com

Nella foto/In the picture
Areaplan kristal, design: Sergio Lion/C.S. Frezza

In Camera Caritatis
1999/2002/2004, software aggiornabile
Courtesy Galleria Massimo De Carlo, Milano

Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni, Ali Subotnick 06

El Topo* cinque domande a five questions to Roberto Cuoghi

Chi sei? Sono El Topo, no? Cioè non un buon cristiano; forse El Topo di giugno. **Che cosa fai?** Una terapia nutrizionale per obesità grave. Prendo ordini da una dietologa e da un nutrizionista e devo inventare qualcosa per una psicologa che non mi piglia proprio. Non mi hanno promesso i miracoli e questo mi ha convinto. Dovrei arrivare a perdere il quindici o il venti per cento del mio peso e, nel migliore dei casi, mi fermerei a poco più di centodieci chili; e non mi basta. Non ho il fisico per essere un XXL. Dunque a centodieci sarà bene cominciare a credere ai miracoli. **Perché lo fai?** Ordini superiori. Anzi no, è una bugia. Odio i ciccioni. Le ginocchia fanno rumori sempre più forti e lavarmi i denti sembra pericoloso per il cuore. Non c'è vita oltre i quaranta chili al metro quadrato. IMC > 40 = + **Come è cominciata?** Avevo ventiquattro anni e settantacinque chili in meno e volevo sparire. Però volevo restare a Milano. Sono diventato quello che da qualche parte, su certi annunci, si chiama un BBG (Belly-Beard-Glasses). Da un punto di vista pratico ha avuto senso. Mi sono nascosto. **Dove finirà?** Nel sole tra il Ponte Lambro e Coney Island, discretamente felice, acquistando un revulsivo e aspettando.

*
El Topo è un progetto appositamente creato per *Domus* e prodotto da Wrong Gallery. Diretto da Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni e Ali Subotnick, Wrong Gallery è uno spazio non profit dedicato alla sopravvivenza della sperimentazione e del gioco a New York City.

In Camera Caritatis
1999/2002/2004, software aggiornabile
Courtesy Galleria Massimo De Carlo, Milano

Who are you? I'm El Topo, aren't I? Well, not a decent fellow, maybe June's El Topo. **What do you do?** I'm on nutritional therapy for serious obesity; I take orders from a dietitian and from a nutritionist and I have to think up something for a woman psychologist whom I can't stand. But they didn't promise miracles, which is what persuaded me. I ought to lose fifteen or twenty percent of my weight and, in the best case, I would stop at just over one hundred and ten kilos which isn't enough. I don't have the build to be an XXL. So at one hundred and ten, I'd better start believing in miracles. **Why do you do it?** Orders from above, and that's not a lie. I hate fat guys. My knees are getting noisier all the time and cleaning my teeth seems dangerous for the heart. There's no life beyond forty kilos per square metre. BMI > 40 = + **When did it start?** I was twenty-four and seventy-five kilos less and I wanted to disappear. However, I wanted to stay in Milan. I became what is called in some places, in certain ads, a BBG (Belly-Beard-Glasses). From a practical point of view it made sense. I hid myself. **Where will it end?** In the sun between Ponte Lambro and Coney Island, reasonably content buying a revulsion and waiting.

*

El Topo is a project specially made for *Domus* and produced by Wrong Gallery. Directed by Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni and Ali Subotnick, the Wrong Gallery is a non-profit space for the survival of play and experimentation in New York City.

FOSCARINI